

غالب سے اقبال تک

ایم جیب خاں

برقی کتب کی دنیا میں خوش آمدید

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں

مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب

کے حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو

جوائن کریں

ایڈمن پینل :

محمد ثاقب ریاض : 03447227224

صدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

غالب سے اقبال تک

(اردو کے کلاسیکی شعرا پر تنقیدی مضامین)

(مع ترمیم و اضافہ)

ایم۔ حبیب خاں

Hasnain Sialvi

انڈین بک ہاؤس۔ علی گڑھ

(جملہ حقوق بحق مولف محفوظ)

طباعت

اردو لٹریچر پر مشتمل درکن، شاہزادہ، دہلی

اشاعت جدید: نومبر ۱۹۷۷ء
تعداد: سات سو

قیمت: لائبریری اڈیشن
عام اڈیشن
پندرہ روپے
بارہ روپے
جلد دوم

لئے کاپتہ
انجمن ترقی اردو (ہند)، اردو گھر
راؤنڈ ایونیو - نئی دہلی

فہرست

پیش لفظ	پروفیسر محمد حسن	۷
مقدمہ	مولف	۱۰
تعارف شعرا	مولف	
غالب کی عظمت	پروفیسر آل احمد سرور	۱۷
ذوق اور ان کی شاعری	فراق گورکھپوری	۳۴
مومن اور ان کی شاعری	مولوی ضیاء احمد بدایونی	۵۷
انیس کی ہر شہ نگاری	شبلی نعمانی	۷۷
انیس ددیر کا موازنہ	شبلی نعمانی	۸۶
داغ کافن اور شخصیت	ڈاکٹر سید اعجاز حسین	۹۲
حالی کی شاعری	ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی	۱۱۰
چکبست کی شاعری	ایم۔ حبیب خاں	۱۲۵
شاد عظیم آبادی بحیثیت شاعر	ایم حبیب خاں	۱۳۳
عظمت اللہ خاں فن اور شاعری	پروفیسر گوپی چند نارنگ	۱۴۳
اقبال شخصیت اور آرٹ	ڈاکٹر یوسف حسین خاں	۱۷۰
کتاب نما	مولف	۱۸۸

قاضی عبدالغفار مرحوم
سابقہ جنرل سکریٹری
انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
کے نام
جن کی رہنمائی اور سرپرستی میں
میری ادبی زندگی کا آغاز ہوا

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں
غالب صریح خامہ نوائے سروش ہے

پیش لفظ

روایت پر تشنہ پا بھی ہو سکتی ہے اور راہ نما بھی۔ زندہ قوموں کی طرح زندہ ادب بھی ہر لحظہ اپنے عمل کا حساب اور اپنی روایات کا از سر نو محاکمہ کرنے پر مجبور ہے۔ اگر ماضی کے جواہر پاروں کو مستقبل کی تعمیر میں صرف نہ کیا جائے تو اس کے سنگریزے ہیں دفن کر لیں گے۔

ہمارے دور کے لئے اس قسم کے محاکمے اور تجزیے کی خاص طور پر ضرورت ہوتی ہے۔ ادب میں بھی کبھی کوئی محاکمہ حتمی اور آخری نہیں ہوتا۔ ہر دور اپنے اندازِ نظر بدلتا رہتا ہے اور اپنی اقدار میں ترمیم و خراش کرتا رہتا ہے۔ مجھے خوشی ہے کہ اس کتاب سے ہمارے دور کی ترقی و خراش کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔

اس تنقیدی مجموعے میں دس شعراء کے مطالعے شامل ہیں۔ مطالعہ کرنے والے مختلف مزاج اور مختلف نقاظِ نظر کے لوگ ہیں۔ لیکن اہم بات یہ ہے کہ ان میں اکثر مضامین محض پرانے خیالات کی تکرار پر مبنی نہیں ہیں۔ ان میں سے اکثر شگفتگی انوکھا پن اور خلوص نمایاں ہے۔ ظاہر ہے کہ ان مختصر مضامین میں سے کسی شاعر کے کارنامے کا پورا رنگ روپ سامنے نہیں آتا۔ مگر ان کا ایک ایسا تجزیہ ضرور ملتا ہے جو اس کی

انفرادیت کو ظاہر کر کے۔

تنقید کا بنیادی کام اقدار کی تلاش ہے۔ ان میں سے اکثر مضامین میں یہ کوشش نہایت کامیابی سے کی گئی ہے۔ ان نقادوں نے محض مقدس پیش روں کی تصویروں کے سامنے عقیدت کے چراغ جلانے پر اکتفا نہیں کی ہے بلکہ ان کی شخصیت اور شاعری کو ان کے اپنے دور کے آئینے میں دیکھا ہے اور پھر ان دونوں کا نظام اقدار کو اپنے دور کی بصیرت کی روشنی میں پرکھا ہے۔ یہ کام بڑا جو کھم کا ہے اور قدم قدم پر بہک جانے کا خطرہ بھی ہے۔ خصوصاً اس وجہ سے کہ جن شعراء کے کلام کا حاکمہ کیا گیا ہے ابھی تک نہ ان کا مستند کلام موجود ہے، نہ ان کے حالات کی تفصیلات معلوم ہیں نہ ان کے دور کی کوئی تہذیبی تاریخ مرتب کی گئی ہے۔ لیکن ان مضامین کو پڑھ کر یہ اندازہ ضرور ہوگا کہ ان میں ماضی پرستی کے بجائے ماضی کا عرفان حاصل کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

ہمارے طالب علم عام طور پر اصل کلام سے زیادہ تنقیدی آراء کو اہمیت دینے لگے ہیں۔ تمام مطالعے کی بنیاد متن کلام ہی ہے اور اچھی سے اچھی تنقید بھی اصل تخلیق کا بدل نہیں ہو سکتی۔ محض تعریفی یا تعریفی مضامین پڑھ کر شعراء کے بارے میں رائے قائم کرنا ادبی دیانت داری کا کام نہیں ہے۔ ان مضامین کو اصل شعراء کے تعارف کی حیثیت سے پڑھنا چاہیے۔

ایم حبیب خاں صاحب لائبریری ن کتب خانہ کجمن ترقی اردو (نہد) ہماری تہنیت کے مستحق ہیں کہ انہوں نے ان مضامین کو یکجا کر کے ایک ادبی ضرورت کو پورا کیا اور ماضی کو حال کے آئینے خانے

میں اس طرح سے لاکھڑا کیا کہ عکس اور عکاس دونوں کے نقوش واضح ہو گئے
یعنی ایک طرف ان شعراء کا نئے تنقیدی انداز میں تجزیہ ہو گیا جو ہماری
روایت کے لئے سرمایہ افتخار ہیں۔ دوسری جانب خود ہمارے اپنے دور کا
تنقیدی شعور اور اس کی اقدار بھی سامنے آ گئیں۔ امید ہے کہ ان کا
یہ مجموعہ ادب کے سنجیدہ طالب علموں کے لئے مفید ثابت
ہو گا۔

پروفیسر محمد حسن

مقدمہ

ادب میں اردو شاعری کی ایک خاص اہمیت ہے۔ اس میں حسن و عشق کے نغمے مختلف انداز میں جلوہ گر نظر آتے ہیں۔ گویا اس میں خیالات و تجربات کی رنگارنگی جذبات کی شدت و رنگینی اور وحدت کے جلوے نظر آتے ہیں، شاعری کی اصناف میں غزل، قصیدہ، مرثیہ، رباعی، قطعہ اور واسوخت بہت مشہور ہیں۔ ان میں غزل ایک ایسی صنف ہے جس میں کشش اور جاذبیت و دوسری اصناف کے مقابلے میں زیادہ ہوتی ہے۔ اس لئے صنف غزل اردو شاعری کی جان ہے۔

نظم کی ابتداء شمالی ہند میں ہوئی۔ شمالی ہند کی اردو میں فارسی اور ہندی کی آمیزش ہے۔ اس زمانہ میں فارسی کا غالبہ بہت تھا۔ اس لئے اس کا اثر آہستہ آہستہ ختم ہوتا گیا۔ اس عہد میں امیر خسرو کی پہیلیوں اور کبیر داس کے دوہوں نے شاعری میں خاص جگہ پیدا کر لی۔ یہ اردو شاعری کا ابتدائی دور ہے۔ اس کے بعد اردو شاعری کی قسمت کا ستارہ اچکا اور اکبر بادشاہ کے عہد سے اوزنگت تک اردو شاعری نے خاصی ترقی کر لی۔ اس دور میں نظمیں، غزلیں، قصیدے، مثنویاں اور مرثیے لکھے گئے۔ دہلی بھی اسی دور کی پیداوار ہے۔ اس دور میں سعیدی کا کوردی، افضل میرٹھی چند بھان، قلی قطب شاہ، غواصی، نصرتی اور ابن نشاطی وغیرہ نے اردو شاعری میں چار چاند لگا دیئے۔ لیکن ان میں قلی قطب شاہ کا نام اس دور کی شاعری میں سرفہرست ہے۔ صحیح طور پر اردو شاعری کے پہلے دور کا آغاز سرزمین وکن میں قلی قطب شاہ سے ہوا۔ یہ اردو کا پہلا صاحب دیوان شاعر ہوا ہے۔ یہ قطب شاہی خاندان کا چوتھا حکمران تھا، جس نے ۱۵۵۶ء سے ۱۶۱۱ء تک حکومت کی۔ یہ بادشاہ خود شاعر تھا

اور نہایت علم نواز تھا۔ اس کے عہد میں حیدر آباد نے خوب ترقی کی۔
 اردو شاعری میں غزل کا صحیح شعور دلی اور رنگ آبادی کے یہاں ملتا ہے۔
 اصل میں دلی کی شاعری سے اردو شاعری میں پختگی پیدا ہو گئی۔ یہ دور آخر
 عہد اور رنگ زیب سے بادشاہ شاہ عالم نگاہ ہے۔ دلی کے بعد دلی اردو شاعری
 کا مرکز بن گئی۔ اب فارسی کی جگہ اردو نے لے لی۔ حاتم، میر، سودا، درد، سوز،
 قائم اور میر حسن نے اردو شاعری کو ایک خاص رنگ میں رنگ دیا۔ ان ہی فنکاروں
 کی بدولت دلی اسکول کا قیام عمل میں آیا۔ اس دور میں سودا کے قصیدے، درد
 کا صوفیانہ لب و لہجہ، میر کی غزل اور میر حسن کی مثنویاں یکتائے روزگار ہیں
 اسی دور میں میر حسن اور قائم نے شعرائے اردو کے تذکرے فارسی زبان میں لکھے
 اور رنگ زیب کی وفات کے بعد دلی کی مرکزی حکومت خطرے میں پڑ
 گئی۔ رفتہ رفتہ آپس کی خانہ جنگیوں نے حکومت کی جڑوں کو کھوکھلا کر دیا۔ دلی
 برباد ہو گئی۔ بہت سے شعراء دہلی سے لکھنؤ چلے گئے۔ ان ہی دہلی اسکول کے شعراء کی بدولت
 لکھنؤ اسکول وجود میں آیا۔ بقول انشا، دہلی کے چہ رخ سے لکھنؤ کا چہ رخ روشن
 ہوا۔ ویسے لکھنؤ اسکول کے صحیح بانی اسخ ہیں۔

سلطنتِ مغلیہ کا آخری زمانہ اردو شاعری کے نئے نیک شگون ثابت ہوا۔
 زمانہ ۱۷۰۷ء سے ۱۷۵۷ء تک ہے۔ اس عہد میں اردو شاعری نے خاطر خواہ ترقی
 کی ۱۷۵۷ء میں فورٹ ولیم کالج کلکتے میں قائم ہونے سے اردو کے نئے زمین ہمار
 ہو گئی۔ اس کالج میں ڈاکٹر جان گلکرسٹ کے زیر نگرانی نظم و نثر کی کتابیں تصنیف
 و ترجمہ ہوئیں۔ بہت سی فارسی ہندی اور سنسکرت کی کتابوں کو اردو کا جامہ پہنایا گیا۔
 اس دور کے شاعروں میں جرات، انشا، رنگین، مصحفی، نظیر اکبر آبادی، شاہ نصیر الدی
 ذوق، غالب، ظفر، اسحق، آتش، شینقہ خاص طور پر مشہور ہیں۔ غزل کو خاص

طور پر اس دور میں نمایاں حیثیت حاصل ہو گئی۔

۱۸۵۷ء سے ۱۹۱۷ء تک اردو شاعری نے نئی کر دھڑکی۔ اس زمانے میں سوائے مرثیے کے کسی اور صنف میں نمایاں ترقی نہیں ہوئی۔ اس کے علاوہ ملکی وقوفی اور نچرل نظموں کا آغاز بھی اسی دور میں ہوا۔ اس دور میں حالی نے مسد کے ذریعہ عوام کے جذبات ابھارے اور اوق میں زندگی کی لے پیدا کی۔ اس دور میں حالی، اسماعیل میرٹھی، سرور جہاں آبادی، مجروح، امیر، داغ، جلال تسلیم، رند، صبا اور انیس دو بیہ خاص طور پر مشہور ہیں۔

۱۹۰۵ء سے ۱۹۳۸ء تک اردو شاعری کا انقلابی دور شروع ہوا۔ اس عہد میں قصیدہ گوئی کا خاتمہ ہو گیا۔ اور مرثیہ اپنے آخری سانس کی منہ لیں پوری کرنے لگا۔ بیسویں صدی میں غزل کا رنگ بالکل بدل گیا اور جدید شاعری کا دور شروع ہوا۔ اور اس سے جدید اسکول کا وجود عمل میں آیا۔ جدید دور کے شعراء سے اس کی بنیاد دہلی اسکول کی غزل پر رکھی گئی۔ شاد عظیم آبادی نے غزل جدید کا ایک اہم رول ادا کیا۔ انہوں نے دہلویت کو لکھنویت سے اس طرح ملایا کہ اس میں ہلکی شان پیدا ہو گئی۔ غزل قدیم کا تاج میر کے سر پر رکھا گیا اور غزل جدید کا شاد عظیم آبادی کے سر پر۔ ان دونوں شاعروں نے اپنے اپنے زمانے میں جو تاثر توڑ محنت اور کوششیں کیں اس کا پھل ان کو مرنے کے بعد ملا۔ اس انقلابی دور میں ریاض خیر آبادی، شاد عظیم آبادی، شاد لکھنوی، عزیز لکھنوی، اکبر الہ آبادی، حسرت موہانی، آصف گڑھی، جگر مراد آبادی، چکبست لکھنوی، سیما اکبر آبادی، یگانہ چنگیزی، اقبال اور جوش خاص طور پر تہنیت کے مستحق ہیں۔ اردو شاعری کے قدیم و جدید شعرا نے اپنی شاعری کے ذریعہ جو کمالات پیش کئے ہیں وہ ہم سب کے لئے قابل قدر اور یادگار زمانہ ہیں۔

کچھ اس کتاب کے بارے میں

ذریعہ نظر کتاب اردو کے کلاسیکی شعراء کے سلسلے کی دوسری جلد ہے۔ یہ غالب سے اقبال تک کے شعراء پر تنقیدی مضامین کا انتخاب ہے۔ اس میں غالب، ذوق، مومن، انیس، داغ، حالی، چلبست، شاد، عظمت اور اقبال کو پیش کیا گیا ہے اور ان پر تنقید نگاروں کے مضامین شامل کئے گئے ہیں جو کسی نہ کسی حیثیت سے اس پر سند کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس میں صرف غزل گو، مرثیہ گو، نظم گو اور گیت نگار کو پیش کیا گیا ہے۔ اس انتخاب میں ہر شاعر کے تنقیدی مضمون سے پہلے اس کا تعارف بھی پیش کیا گیا ہے تاکہ مضمون سے پہلے شاعر کی زندگی اور فن کے بارے میں بھی اس کے کلام کا اندازہ لگایا جاسکے۔ ہر تنقیدی مضمون کے آخر میں اس شاعر پر جو تحقیقی کام ہوا ہے اس کی چند اہم کتابوں کی نشان دہی بھی کی گئی ہے

کتاب کے آخر میں "کتاب نما" کے عنوان سے ہر شاعر پر تنقیدی کتابوں اور خاص خاص رسالوں کے نمبر اور مضامین کی مختصر فہرست بھی ناظرین کے مزید مطالعے کے لئے دی گئی ہے جو ان کو مزید مطالعے کے لئے بڑی مفید اور معاون ثابت ہوگی۔

میں ان سب ممتاز تنقید نگاروں کا دل سے ممنوں ہوں جن
کے مضامین اس انتخاب کی زینت ہیں اور جنہوں نے باوجود اپنی
گوناگوں مصروفیت کے مجھے اپنے مضامین اس مجموعے میں شامل کرنے
کی اجازت مرحمت فرمائی۔

یہ دنیس محمد حسن جو اردو کے مشہور ادیب اور ممتاز
نقاد ہیں، کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض سمجھتا ہوں جنہوں نے
عظیم الفرستی کے باوجود اس کتاب کے لئے اپنا قیمتی وقت صرف
فرما کر پیش لفظ لکھنے کی زحمت گوارا فرمائی۔

ایم حبیب خاں

لاہور میں

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

نئی دہلی

۲۰ نومبر، ۱۹۷۷ء

غالب

مرزا اسد اللہ خاں نام غالب تخلص ۱۷۹۶ء میں آگرے میں پیدا ہوئے۔
 بادشاہ دہلی سے نجم الدولہ ویر الملک نظم جنگ کا خطاب عطا ہوا۔ مرزا کا سلسلہ
 نسب ایک ترکمانوں سے ملتا ہے، سب سے پہلے ان کے دادا ہندوستان میں
 وارد ہوئے اور شاہ عالم کے دربار میں ملازمت اختیار کی۔ مرزا کے والد
 عبداللہ بیگ فوج میں ملازم تھے جو الور کی لڑائی میں مارے گئے۔ باپ کے بعد چچا
 نے ان کی کفالت کی چار برس کے بعد ان کا انتقال ہو گیا تو سرکار سے جاگیر کے
 عوضی پنشن مقرر ہو گئی۔ مرزا کا بچپن آگرہ میں گزرا۔ ان کی تعلیم بھی وہیں پر ہوئی۔
 تیرہ برس کی عمر میں مرزا کی شادی ہو گئی اور انہوں نے آگرہ سے ترک سکونت
 کر کے دہلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ دہلی میں ان دنوں شعر و سخن کا بہت چرچا
 تھا۔ مرزا نے بھی فارسی اور اردو زبانوں میں شاعری شروع کی۔ رفتہ رفتہ انکی شہرت
 دور دور تک پھیل گئی اور آسمان شاعری کا ایک درخشندہ ستارہ بن کر چمکنے لگے۔
 ان کا انتقال ۱۸۶۹ء فروری ۱۵ بمقام دہلی ہوا

غالب اردو کے عظیم ترین شعرا میں شمار ہوتے ہیں۔ شعرائے متقدمین
 میں جو مقام قبولیت غالب کو ملا وہ کسی دوسرے شاعر کو نہ مل سکا۔ وہ عوامی
 شاعر نہیں تھے۔ ان کا ابتدائی کلام انتہائی دقیق ہے۔ اور ان کی مشکل پسندی
 کا آئینہ دار ہے لیکن مولوی فضل حق خیر آبادی نیز دیگر قدردانوں کے مشورے
 سے صاف اور سہل زبان کو ذریعہ شاعری بنایا۔ لیکن فادہ سلیت کا غلبہ پھر بھی رہا۔
 باوجود مشکل پسندی اور فارسیت کے ان کے کلام میں وہ چاشنی، رفعت، غنائیت

اور بلند آہنگ نغمہ مناسی، حمد اپنی نظر آپ ہے۔
 مرزا کے کلام میں شیرینی اور تغزل کے ساتھ ساتھ دقیق فلسفیانہ انکار
 اور تصوف کی آمیزش ہے ان کا شاہن تخیل بڑا بلند پرواز تھا۔ وہ روش عام
 سے ہٹ کر اعلیٰ تخیلات کو نظم کرنے کی کوشش کرتے تھے۔ شوخی، غنایت، اعلیٰ
 تفکر، دلکشی، پر شکوہ الفاظ، اور لطیف تراکیب ان کا طرہ امتیاز ہیں
 ان کے کلام کا حسن اس کی گیرائی اور گہرائی میں ہے۔

غالب صرف شاعری کی دنیا میں ہی اعلیٰ پایہ نہیں رکھتے بلکہ اردو نثر میں
 بھی صاحب طرز انشا پرداز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے خطوط
 کی وجہ سے اعلیٰ حیثیت حاصل کر لی۔ ان کی جدت پسندی نے خطوط کو مکالمہ
 بنا دیا۔ طنز و مزاح ان کے ہر خط کی ایک لازمی تصویر ہے۔ پرانی مبالغہ اور مقفی عبارات
 سے انہوں نے احتراز کرتے ہوئے سلیس صاف اور بامحاورہ طرز نگارش اختیار
 کیا۔ ان خطوط کی شوخی و ظرافت اور سلاست کے اعلیٰ نمونے ہیں۔

ان کی تصانیف میں کلیات فارسی، دستمبہ، مہر نیمروز، قاطع برمان اردو
 کا دیوان، اردوئے معلیٰ اور غودہ ہندی خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ نمونہ کلام
 عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
 در دکا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا
 ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر ذوق
 وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھلے
 اور بازار سے آؤ اگر ٹوٹ گیا
 جام جم سے مرایہ جام سفال اچھلے
 نفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمد
 گری ہے جس پر کل بجلی وہ میرا آشیان کیوں
 یارب وہ نہ مجھے میں نہ سمجھیں گری بات
 دے اور دل ان کو جو نہ دے مجھ کو زبان اور
 ایک ہنگامہ پہ موقوف ہے گھر کی رونق
 نوحہ غم ہی سہی، نغمہ شادی نہ سہی
 (مؤلف)

غالب کی عظمت

اُردو میں پہلی بھر لوہا اور رنگارنگ شخصیت غالب کی ہے۔ ان سے پہلے کئی شاعروں کی شخصیت قابلِ توجہ ہے مگر کسی میں اتنی رعنائی اور رنگینی نہیں ہے۔ حالی نے یادگار غالب میں اسی لیے ان کی جامعیت کی طرف اشارہ کیا ہے اور اسی شخصیت کے اثر سے ان کی شاعری پہلو دار اور تہ دار ہے ان کی عظمت کو سمجھنے کے لیے سب سے پہلے اس شخصیت کے عناصر کو ذہن میں رکھنا ہے۔

غالب ایک ترک تھے۔ سپہ گری ان کا آبائی پیشہ تھا۔ غالب کے یہاں ”شمشیر و سناں اور طاؤس و رباب کا امتزاج نظر آتا ہے۔ شخصیت میں نسلی و جسمانی خصوصیات کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔ لیکن ماحول اور تربیت کے اثرات بھی بڑی حد تک اس کے اظہار میں حصہ لیتے ہیں۔ تربیت اور ماحول شخصیت کو مکمل نہیں کرتے، دباتے، نکھارتے، بگاڑتے، بناتے ہیں۔ غالب کے خون میں جو عیشِ امروز کی رنگینی ہے وہ موردی خصوصیات کی وجہ سے ہے۔ ان کے یہاں جو زندگی کی نعمتوں اور برکتوں سے لطف اٹھانے اور نشاندہ کے جام کو آٹری نظرہ تک چڑھا جانے کا حوصلہ ہے اس کا راز ان کے خاندان میں تلاش کرنا چاہیے۔ ان کے حیدر، جسمانی خصوصیات، وضعِ قطع، لباس، طرزِ مشرت کی جو بھٹکیاں ملتی ہیں ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے یہاں

کسی بھی یا کئی کو نقاب نہیں بنایا گیا ہے۔ کوئی محرومی سرشاری بن کر نہیں آتی ہے۔ ان کے یہاں شوقِ فضول اور جرأتِ زندانہ کی کبھی کمی نہیں رہی۔ انھیں بچپن کی تفریحات، جوانی کی رنگ رلیوں، عیش و عشرت کی بہاروں میں حصہ ملا۔ اگرچہ ان کے ارمان نکلنے پر کبھی نہیں نکلے۔ وہ دریا سے سیراب ہوئے مگر پیاسے رہے۔ یہ تشنگی، یہ پیاس، یہ بے چینی، یہ بہت کچھ حاصل ہوتے ہوئے بے حاصل کا احساس معمولی نہیں ہے۔ اس سے غالب کی کشش کا راز سمجھ میں آتا ہے۔ چنانچہ ان کی شخصیت میں سب سے زیادہ اہمیت اسی سیرابی اور تشنگی سے ہے جو ایک بڑے فن کار کی پہچان ہے۔

دوسری اہم بات یہ ہے کہ غالب کے بچپن میں کوئی ایسا گہرا، دائمی اثر نہیں ملتا جو شروع سے ان کی شخصیت کو ایک سانچے میں ڈھال دیتا۔ تیسرے بچپن سے تصوف کے اثرات ملے۔ اقبال کو گھر بڑا حوال میں درویشی اور گہری مذہبیت ملی۔ غالب کو بے نگری اور عیشِ امروز ملا۔ نسلی خصوصیات کی وجہ سے وہ ہندوؤں کی تہذیب کے منفی اور انفعالی پہلوؤں کو پوری طرح جذب نہ کر پائے۔ تھے کہ ملا حیدر اصرار کے ذریعہ سے عجم کے حسنِ طبیعت سے آشنا ہوئے۔ غالب نے باب شاعری شروع کی تو نہ تو ان پر مذہب کے گہرے اثرات تھے، تصوف کے۔ ان کی بے چین اور شوقِ طبعیت جو نارسائی سے اسی طرح متاثر ہو چکی تھی جس طرح کئی اپنی مادری زبان سے ہوتا ہے۔ رنگین خوابوں کی دلدادہ ہو گئی، بیدل کے اثر کو جا کی نے ایک ذہنِ طبیعت کی شکل پسندی مانا ہے۔ حمید احمد خان نے یہاں ٹھیکسی نظر اور فلسفیانہ میلان دیکھا ہے۔ حقیقت دونوں کے مابین ہے۔ غالب اس عمر میں فلسفیانہ نظر پیدا نہ کر سکے تھے، ہاں خیالِ بندی اور نازک خیالی کے طغیانیوں میں اسیر ہو چکے تھے۔ چونکہ وہ ایک طبقے سے تعلق رکھتے تھے جو زوالِ مادہ

سہی فارغ البال تھا۔ اس لیے یہ ذہنی زندگی اور اس کے پراسرار میدان غالب کے لیے کشش رکھتے تھے۔ اردو شاعری میں یہ کشش اس وجہ سے قابل قدر ہے کہ غالب کے زمانہ کی اردو شاعری دربار سے تعلق کی وجہ سے لفظوں کے طلسم اور اورستے عشقیہ جذبات میں محدود ہوتی جا رہی تھی۔ لکھنؤ اسکول کے نقوش بن چکے تھے۔ زبان کو آراستہ کرنے کا جنون شروع ہو چکا تھا۔ تصوف ایک روایت رہ گیا تھا، عشق، زندگی کے ایک گہرے اور شدید تخلیق جذبے سے سمٹ کر حبشی لذت کی طرف مائل ہو رہا تھا۔ فن کاروں کی عزت ہونے لگی تھی۔ مگر اس کی وجہ سے فن کی پرستش شروع ہو گئی تھی۔ میر کی گہری اور جذباتی صداقت کو لوگ بھولنے لگے تھے۔ اور وار سے بیشتر زیادہ مقبول ہونے لگا تھا۔ غالب کے زمانہ میں کوئی بھی اپنی روایات، اپنی تہذیب، اپنی رنگین مگر سطحی دنیا سے بیزار یا باغی نہیں ہے۔ غالب باغی نہ تھے مگر اس دنیا سے مطمئن نہ تھے۔ ان کی ذہنی آوارگی ان کی بعد کی سمجھت مندی کو ظاہر کرتی ہے۔ اس مری تمہید کا اصل یہ ہے کہ غالب جب جوان ہوئے اور شعر کہنے لگے تو اپنے گرد و پیش میں انھیں ذہنی آسودگی نہ ملی۔ اپنے اشعار میں ملی۔ ان اشعار میں کوہ کنڈن وہ دہراؤ رون بھی ہے۔ انہیں ہم بھی اور اہمال بھی، لیکن ان سے غالب کی انسو دیت ظاہر ہوتی ہے۔ پہلے دور کے اشعار میں نظر زیادہ ہے، نگاہ روکم، مگر نظر کی وجوہ سے آگے کے روشن نظروں کا علم ہوتا ہے۔ ان اشعار میں ایک رومانیت جھلکتی ہے جو اس زمانے کے کلاسیک معیاروں سے مطمئن نہیں ہے لیکن جسے ابھی زندگی کے رومان کے بجائے خیالی غنیمات پسند آتے ہیں۔ غالب، بیدل کے چتر سے نکلنے کے باوجود بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ اس رمزیت نے ان کی شاعری میں عجیب، عجیب گل کھلائے۔ یہ معمولی بات نہیں ہے کہ بیدل کے بعد غالب حزن، ظہوری، عمرتی

اور نظیری کی طرف متوجہ ہوئے اور تیسری طرف سے سب سے آخر میں ۔ یہ ترتیب ان کی شاعری کے ارتقاء میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔

غالب کو ایک تندرست جسم، رگوں میں دوڑتا ہوا ہوا اور ایک بچپن طبیعت فطرت سے حاصل ہوئے۔ جو ان ہونے پر انھیں اپنے طبقہ کی مشکلات کا علم ہوا۔ جاگیردارانہ نظام کے ایک ممتاز فرد ہونے کی وجہ سے ان میں وضع داری، شان امتیاز، حسن پرستی، انا نیت، کنبہ پروری آئی۔ بچپن کی فارغ البالی زندگی کا ایک آئینہ عکاس بن گئی ہے جسے حاصل کرنے کی کوشش میں وہ ساری عمر لگے رہے۔ پنشن کی تنگ و دو محض مالی جدوجہد نہیں ہے، ایک خاندانی حق کو حاصل کرنے کی کوشش بھی ہے۔ غالب اپنے خاندان پر غصہ کرتے ہیں، وہ لوگوں کی پرورش کا بار بھی اٹھا سکتے ہیں۔ وہ شرفاء کی بد حالی نہیں دیکھ سکتے۔ غدر کا سانحہ بھی ان کے لیے اس لیے الٹا ہے کہ شریف ذلیل ہو گئے اور زندگی کی قدیں بدل گئیں۔ قصیدہ گوئی محض خوشامد نہیں ہے، کمال فن کا مظاہرہ بھی ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ تشبیب میں بڑے بڑوں سے آگے نکل جاتے ہیں۔ گوداد میں اُختال خیزاں نظر آتے ہیں۔ اگر غالب جوتے تو وہ غزل اور قصیدوں کے چکر میں نہ پڑنے۔ اگر خاندانی رئیس نہ ہوتے تو نظیر کے کوچے میں داخل ہو جاتے۔ شاعری غالب کے زمانے میں تہذیبی قدر و قیمت رکھتی تھی۔ یہ داد عیش بھی تھی اور سامان تعیش بھی۔ غالب نے بازار کی ماہگ سے فائدہ اٹھایا۔ مگر صرف بازار کی ماہگ پر کبھی نظر محدود نہ کی، غالب اور شیکسپیر اس لحاظ سے ایک ہی شخصیت رکھتے ہیں۔

غالب کے زمانے میں دہلی کی آخری سہار تھی۔ بہت سے لوگ صرف بہار کو دیکھتے رہے۔ غالب کی نگاہوں میں کچھ اور بہادری بھی تھیں۔ ان کے اندر اس نظام حکومت سے بے وفاداری کا جذبہ پیدا ہو سکا۔ دن بائیں ایک مجبور اور محدود

درباری کی ذہنیت نہ پیدا نہ کر سکا بہادر شاہ ظفر کبھی اُن سے اس طرح خوش نہ رہے جس طرح ذوق سے۔ وہ کسی دربار سے وابستہ نہ ہو سکے۔ دربار سے فائدہ اٹھانے میں انھیں پس و پیش نہ تھا۔ شاہی کے اس آخری دور میں وہ پہلے انفرادیت پرست تھے، اور انفرادیت پرستی کا وہ دور جو سرمایہ داری میں فروغ پاتا ہے ابھی دور تھا۔ شاہی کے اس دور کو باقی رکھنے کے لیے جس مذہبی جذبے کی مدد مل جاتی تھی، غالب وہ مدد نہ دے سکتے تھے۔ اُن کے یہاں مذہبیت نہ گہری ہے نہ زیادہ اہم۔ وہ ہندوستانی ثقافت کی ایک آزادی ماورائیت اور وحدانیت تو لے لیتے ہیں، مگر اس کی طرف بھی زیادہ توجہ نہیں کرتے۔ ہاں اُن کے یہاں جو وسیع المشرقی ہے، وہ اُن کی انسان دوستی کو ظاہر کرتی ہے۔ اُن کے دوستوں میں انگریز، ہندو، شیعہ، سنی، کھٹر مولوی اور ایرانی رند شامل ہیں۔ وہ ان سب میں مل جل جاتے ہیں، مگر اُن سے علحدہ بھی ہیں۔ عورت اور شراب اُن کے نشاطِ زندگی کو بڑھاتے ہیں۔ یہ ان کی زندگی نہیں ہیں۔ اردو شاعری میں ان کی ہندو رندی ایک نئی روایت کا آغاز کرتی ہے۔ روٹ چاہتے ہیں، مگر نئے بار نہیں ہیں شراب نشاطِ زندگی کو بڑھانے کے لیے خود مایہ نشاط نہیں۔

غالب کی اردو اور فارسی شاعری کے بنیادی تصورات علحدہ، علویہ نہیں ہیں۔ دونوں میں ایک فلسفیانہ مزاج ملتا ہے۔ کوئی گہرا فلسفہ نہیں ملتا۔ یہ کہہ غلط ہے کہ ”غالب فلسفہ مسرت کی تلقین کرتے ہیں۔ وہ نہ تو تنہا ہیں نہ چال۔ ہاں اُن کے ہاں اُمید و بیم، عیش و غم، آرزو و شکست، آرزو و مسرت و حسرت کی رنگا رنگی ملتی ہے۔ اُن شعراء کے یہاں جو غزل کو اپنا ذریعہ اظہار بناتے ہیں، کوئی فلسفہ دعوٰی نہ بنتا ہے۔ غزل کا آرٹ مسلسل اور مربوط، تعمیری اور منظم، فکر کے لیے سوز و غم نہیں ہے، یہ اشاعت کی دُنیا، یہ کنائے اور لطیف و نازک

رمز کی بستی، کسی واضح اور روشن نظریے کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ غالب نے ایک جگہ تنگنائے غزل کا ذکر کرتے ہوئے اپنے بیان کے لیے زیادہ وسعتیں طلب کی ہیں، مگر اس سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ غالب نے غزل کے فن اور فارم کو نہیں مانا، انھوں نے اسے مانا اور برتا بھی۔ غالب اگرچہ اس فارم سے مطمئن نہ تھے مگر ان کے بیشتر خواہر پارے اس صنف میں ملتے ہیں۔

غالب کے یہاں فلسفہ ملتا ہے، مگر وہ فلسفی نہیں ہیں، جن معنوں میں اقبال فلسفی ہیں۔ ان کی شاعری کا کوئی پیام نہیں ہے۔ جن معنوں میں حالی اور اکبر کا پیام ہے۔ وہ فلسفیانہ ذہن رکھتے ہیں۔ ان کا مزاج جذبے سے بڑھ کر فکر کی طرف لے جاتا ہے۔ وہ تجلی نظر رکھتے ہیں۔ انھوں نے آراء و شاعری کو ایک ذہن و یاد یہ ذہن اپنے اپنے زمانے کے تہذیبی اثرات سے بہ خیر ہے۔ فلسفے اور تصوف کے مبائل کو جاننا ہے۔ مذہبی اور اخلاقی قدروں سے آشنائی ہے۔ مگر ان میں سے کسی کا پوری طرح پاست نہیں ہے۔ غالب کے زمانے میں جو شکری سرمایہ تھا، غالب کے یہاں وہ ایک نشان سے نظر آتا ہے۔ غالب کا شوخ، منفرد، آزاد، زندہ دل اور جاندار انداز نظریات خیالات کو رنگین اور دلکش بنا دیتا ہے۔ ہمارے لیے ان خیالات کی اہمیت اس سے بڑھ جاتی ہے کہ ہمارا ذہن صرف جذبہ کا پرستار نہیں ہے وہ جذبہ کی قدر و قیمت کو جاننا چاہتا ہے۔ غالب کے یہاں سب سے پہلے کچھ قدریں ملتی ہیں، ان کا حکیمانہ اور شاعرانہ استدلال بکھری ہوئی منتشر اور پراکندہ تصویروں میں کوئی ربط اور معنی ڈھونڈنا چاہتا ہے۔ اس انداز نظر اس گرمی اندیشہ، اس اشارت اور عبارت سے ہمیں ذہنی تسکین میسر آتی ہے اور اس کے اثر و معنی میں ہمیں رمز و معنی ملتے ہیں۔ انھیں معنی وہ آفاقیت و پختہ انداز و مبالغہ رکھتے ہیں۔ ان کے افکار اور آراء کا پیرایہ، اظہار و دلوں ہمیں ان کی نہ زندگی اور اپنی زندگی کی

صرف ایک جھلک ہی نہیں دکھاتے، اس کے متعلق کچھ سوچنے پر مجبور کرتے ہیں۔ غالب سے پہلے کے اچھے شاعر ہمیں اس طرح سوچنے پر مجبور نہیں کرتے، وہ اس طرح زندگی کی حلقی پھرتی تصویروں اور جذبات کی پرچھائوں میں کوئی سلسلہ نہیں ڈھونڈھتے۔ تیسرے بڑے شاعر کا مطالعہ بھی ہمیں ایک گہرے نرم جذباتی سیلاب میں غرق کر دیتا ہے۔ میر کے یہاں عشق تازہ کار و تازہ خیال ہے، ان سے آشنا ہو کر ہم زندگی کی لطافتوں سے آشنا ہوتے ہیں۔ مگر میر کا تخیل غالب کے تخیل کی طرح عکس ہیں۔ (Kaleidoscope) نہیں ہے۔ میر کے یہاں عشق پر مبنی رستمائی تصوف کی روایات چھائی ہوئی ہیں۔ غالب کے عشق میں سرقت و تجارت، قییم ابران، اور ہنر و ستہ ان تینوں مل جل گئے ہیں، اس وجہ سے غالب کا تخیل زیادہ حشر خیز ہے اور زیادہ خلاق۔ غالب کی شاعری میں وہ سوز و گداز وہ سپردگی اور دامن اپن نہیں مگر جو میر کا طرہ امتیاز ہے اور نہ وہ لذت اور واقعیت سے جو مومن کے معاملات کی جان ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ غالب کے یہاں زندگی، سوز و گداز زیادہ ہے۔ غالب نے عشق کیا تھا مگر انھوں نے زندگی کے دوسرے تہرات بھی حاصل کیے تھے۔ غالب کے یہاں درد و غم بھی ہے، مگر اس درد و غم سے بلند ہونے اور اس پر کبھی کبھار منس لینے کا جذبہ بھی۔ غالب بے یقین نہیں ہیں، وہ مریض عشق بھی نہ ہو سکے، وہ اپنے محبوب کی موت پر آنسو بہاتے ہیں، مگر ان کی ساری عمر آنسو بہانے میں نہیں گزرتی۔ ایک ایک شریخ اور آزاد طبیعت ان کے یہاں وہ لطیف حسن پیدا کر دیتی ہے جسے (Sense of Humour) کہتے ہیں۔ یہ خصوصیت نئی تہذیبی تحریکوں میں نہیں، پختہ تہذیبی تحریکوں میں آتی ہے غالب ایک تہذیب کی پختگی کے آخری دور کی یادگار ہیں۔ جاگیر دارانہ تہذیب کی شان و شوکت کے ساتھ ان کے ساتھ ان کے یہاں جو بے اطمینانی ملتی ہے۔

وہ ان کے لئے پن کو ظاہر کرتی ہے۔ مگر یہ نیا پن پڑانے معیاروں سے بزار نہیں ہے۔ صرف اُن سے بلند ہے۔ اُردو و ہزل کو انھوں نے جذباتی سطحیت اور ادنیٰ لفظ پرستی کے بجائے گہری رمزیت اور رنگینی معنی آفرینی سکھائی۔ ذاتیت ان کے یہاں بھی ہے۔ مگر اُن کے یہاں خارجی چیزوں کے حسن کا احساس بھی ہے۔ حالی نے غالب کی جدت پسندی، تشبیہات و استعارات، پہلو داری اور ظرافت پر زور دیا ہے مگر اُن نے ان کی نفسیاتی شرف بینی پر، بخوری نے ان کے یہاں زندگی کے سائے غموں پر، یہ اشارے صحیح ہیں، مگر کافی نہیں۔

غالب کے یہاں ایک ایسی رنگین شخصیت ملتی ہے جو مذہبی اور اخلاقی سہاروں کے بجائے انسانی سہارے ڈھونڈھتی ہے۔ جو بہشت اور اس کی عمارتوں کے بجائے ”روزن در“ اور ”انتظار کے بعد وصل“ کی قائل ہے۔ جو بیمار بستر و نوروز آغوش کی بھی دلدادہ ہے اور آئینہ تکرار تمنا کو بھی بھتی ہے۔

غالب کی شاعری میں بھی انسان اور ادب پہلی دفعہ بے سہارے کے اپنی عظمت کے بل پر کھڑے نظر آتے ہیں۔ انھیں کسی اور سہارے کی ضرورت نہیں، اس لیے غالب کا مطالعہ ہمارے اندر ایک وسعت نظر پیدا کرتا ہے۔ وہ ہمیں ”خمارِ رسوم و قیود“ سے آزاد کرتا ہے۔ انسانی شخصیت کی پریچ راہوں میں روشنی دکھاتا ہے، ماضی پرستی سے روکتا ہے۔ انفرادیت سکھاتا ہے زندگی کی تکلیفوں پر گڑھنے اور کراہنے کے بجائے ایک حوصلہ عطا کرتا ہے۔ زندگی کی سختیاں بھی غالب کو اسیر اور ان کے ذہن کی تختی کو مائدہ کر سکیں۔ زنجیروں کی سختی نے انھیں فریاد پر مجبور بھی کیا تو وہ نالہ اعتبارِ لغز لے کر نکلا۔ غالب سے تختی کی دولت، غم بھی نہ چھین سکا۔ غالب کے یہاں شاعری ایک آئینہ

ہے۔ غالب اسی لیے اپنے زمانے میں اتنے مقبول نہ ہو سکے کہ اس وقت عام طور پر لوگ اتنی بیباک نگاہی کی تاب نہ لا سکتے تھے۔

غالب کی فکر و نظر کی اہمیت تو واضح ہو گئی۔ اب سوال یہ ہے کہ غالب کے فن کی کیا اہمیت ہے اور اس کی عظمت کا راز کیا ہے؟ اس کا جواب زیادہ مشکل نہیں۔ مگر فکر اپنے ساتھ ایک فارم اور فن لاتا ہے۔ غالب کی انفرادیت، ذوق کی زبان میں اپنے کو کھو نہیں سکتی تھی۔ ذوق کی زبان ایک لسانی تحریک کا قدرتی ارتقاظا ہر کرتی ہے۔ یہ زبان کی مہواری اور معاورے کی چاشنی کا رنگ ہے۔ انیس اور ذوق دونوں کے یہاں خیال سے زیادہ طرز بیان کی اہمیت ہے۔ ذوق خصوصاً گرمی اندیشہ نہیں رکھتے۔ غالب کو اردو کی اس روایت کے خلاف فارسی کا سہارا لینا پڑا۔ انھوں نے تبدیل نظیری۔ عرفی۔ ظہوری کے اسلوب سے فائدہ اٹھایا اور آخر میں تہیر کی طرف آئے۔ فارسی کا یہ سہارا میری رائے میں اس وقت اردو ادب کے لیے مفید ہوا۔ اردو کے اسلوب میں اس سے بلاغت رنگینی اور رمزیت آئی۔ غالب کی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں پر غور کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ غالب نے ایک طور پر ایک دوسرا شاعرانہ سانچہ ایجاد کیا۔ اردو زبان میں روانی اور سلاست پہلے ہی آچکی تھی۔ جذبات کے اظہار کے لیے یہ موزوں ہو چکی تھی مگر بڑے سے بڑے فلسفیانہ خیالات کے اظہار کے قابل اسے غالب نے بنایا۔ اگر غالب نہ ہوتے، تو اقبال کہاں ہوتے؟ ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے اردو غزل پر اپنی نئی کتاب میں غالب کے اس حسن کاری پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے، اس لیے یہاں اس پر زیادہ زور دینے کی ضرورت نہیں، شاعری بہت کچھ ہے، مگر زیادہ تر الفاظ میں تصویریں پیش کرتا ہے۔ جتنا ہی شاعر کا تعمیل بلند اور خلاق ہوگا، اتنی ہی اس کی تصویریں رنگین ہوں گی۔ غالب نے فارسی کی ترکیب سے کام لے کر کم سے کم الفاظ میں بڑی سے بڑی تصویریں پیش کیں۔

سی۔ ڈی۔ لیوس نے اپنی کتاب (Poetic Image) میں اس لحاظ سے شیکسپیر۔ ملٹن اور کیٹس کی تصویروں کی بڑی تعریف کی ہے۔ اردو میں تمیز۔ نظیر۔ سودا اور انیس سب کے یہاں ایسی تصویریں ملتی ہیں مگر غالب کی تصویریں علاوہ حسین ہونے کے خیال انگیز ہیں۔ ان میں ایک نہ آپ بات ماورائے سخن رہ جاتی ہے۔ غالب نے بیدل کو چھوڑ کر عرفی اور نظیری کو یوں ہی پسند نہیں کیا۔ وہ ایہام سے بچ کر معنویت اور رنگینی کی طرف آگئے اور جب انھیں اشاروں میں ایک جہان آباد کرنا آگیا تو میر کی سادہ چمکاری کو اپنانے میں دیر نہ لگی۔ میر کے رنگ میں غالب کے جواشعار ہیں وہ میر کے ہوتے ہوئے بھی میر سے مختلف ہیں۔ ان میں نشر تے نہیں جتنی ذہنی پھلجھڑیاں ہیں۔

میں نے اس مضمون میں چونکہ غالب کے متعلق اپنے تاثرات پیش کئے ہیں اور اہل نظر کے سامنے اسی لیے اشعار کے حوالے نہیں دیئے۔ تاہم چند اشعار نقل کرنا یہاں ضروری سمجھتا ہوں۔

تو اور آرائشِ محکم کا کل میں اور اندیشہ بے ڈور دراز

ہوس کو ہے نشاط کا کیا کیا نہ ہو مرنا تو جینے کا مرا کیا
معا با کیا ہے میں ضامن ادھر کچھ شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا

کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی
غالب کے آرٹ کی وجہ سے غزل حدیثِ دلبری سے بڑھ کر حدیثِ زندگی بنتی ہے اور زندگی کے مختلف دوروں۔ کروٹوں اور انقلابات کا ساتھ دینے لگتی ہے۔ ایک حد تک میر کی غزل بھی ایسی ہے، اور میر جیسے بڑے شاعر میں جو افاقیت

ملتی ہے۔ اس سے مجھے انکار نہیں ہے۔ مگر غالب کے یہاں یہ جامع فکر و مسرور سے زیادہ ہے۔ اور غالب کا اسلوب اردو شاعری کو گہرے فلسفیانہ سیاسی اور علمی افکار کے اظہار پر قادر کرتا ہے۔ اس لئے بیسویں صدی کا شاعر جو سیاست سے اسی طرح اپنا دامن نہیں بچا سکتا جس طرح یونانی تہذیب کے عروج میں ممکن تھا۔ غالب کے اسلوب سے متاثر ہوتا ہے، اقبال اور جوش، دونوں غالب کے خوشہ چیں ہیں۔

غالب نے اردو شاعری کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔ مگر اردو نثر کو انھوں نے ایک معنی میں نئی زندگی دی۔ غالب اگرچہ اپنی فارسی شاعری کو اپنی اردو شاعری سے اردو فارسی نثر کو اردو نثر سے بہتر کہتے رہے۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ ان کی اردو نثر کی اہمیت فارسی نثر سے زیادہ ہے فارسی میں وہ ایک صاحب طرز انشا پرداز اور بہت مشق آستا میں مگر اردو میں وہ جدید نثر کے بانی اور مکتوب نویس کے رہنما ہیں۔ غالب کی انفسانہ کاریت خطوں میں نئی شان سے جلوہ گر ہوتی ہے۔ ان کی سادگی بے ساختگی دلچسپی اور ظرافت پر بھی زور دیا جاتا رہا ہے مگر سب سے زیادہ اہم ان خطوط کی بے باک صداقت ہے۔ غالب نے اپنی شخصیت پر وہ ڈالنے کی کوشش کبھی نہ کی۔ وہ جیسے تھے ویسے ہی ساری عمر ہے انھوں نے اپنی زندگی کو اس زمانے میں بھی نہیں چھپایا جب اس کو چھپانا ظاہر کرنے سے زیادہ مناسب ہوتا۔ انھوں نے اپنے ادبی نقطہ نظر پر اس وقت بھی اصرار کیا جب اس کی ہر طرف سے مخالفت ہو رہی تھی۔ انھوں نے نئے زمانے اور نئے نظام کی اس وقت تائید کی جب لوگ اس پر اعتراض کرنا لگیں سمجھتے تھے سرسید نے آئین اکبری کی تصحیح کر کے ایک بڑا تاریخی کام انجام دیا تھا۔ غالب اکبر کے نظام سلطنت پر مذہبی حکومت کو ترجیح دینے بغیر نہ رہ سکے۔ انھوں نے نقیض برہان قاطع، نواب کلب علی خاں کے اعتراضات، سب کے سب کے سلسلے میں اپنی انفرادیت

کو قائم رکھا۔ وہ مانگے اور دوستوں سے فائدہ اٹھانے میں شامل نہ کرتے تھے۔
 واقعات کتنے ہی سخت ہوں انہیں جان عزیز رہتی تھی، مگر وہ اپنے ادبی نقطہ نظر
 کو ہاتھ سے دینے کے لئے تیار نہ تھے۔ غالب کی شاعری کی شاعری میں غالب کی عظمت
 جھلکتی ہے۔ مگر خطوط کے مطالعہ سے یہ عظمت عزیز ہو جاتی ہے۔ غالب کی انسانیت
 ان کی لغزشیں، ان کی وضع داری کی آخری لمحے تک کوششیں، ان کی کنبہ پروری،
 اپنی کوتاہیوں پر ہنس لینے کا جذبہ، دہلی کی بساط کے الٹ جانے پر دوستوں سے
 خط و کتابت کر کے عالم خیال میں انجمن آسانی کا ولولہ، زندگی سے آخر تک لڑنے
 اور مایوس ہو جانے کے بعد پھر عزم تازہ پیدا کرنے کا جذبہ، غالب کے خطوط کو ایک سدا
 بہار جوانی عطا کرتے ہیں۔ اردو میں یہ پہلے خط ہیں جو مضمون نہیں بن رہے۔ جن میں نقل،
 انشا پر دازی کا جنون نہیں ہے جن میں زبان قلم سے بھر کو وصال بنایا گیا ہے۔ شاعری
 تخلیقی اظہار ہے، نثر تعمیری۔ شعر میں جاریہ کی مصوری اہم ہے۔ نثر میں خیال کی جلوہ گری۔
 غالب نظم اور نثر کے فرق کو پہچانتے ہیں، وہ شاعری کے ترنم سے نثر میں کام نہیں لیتے۔ انہیں
 نثر کے ترنم کا بھی علم ہے۔

یہی نہیں بلکہ غالب کے یہاں ہیں حیرت انگیز تنقیدی شعور ملتا ہے۔ یہاں میر
 یہ مطلب نہیں کہ غالب نے اپنے خطوط میں باتوں باتوں میں شاعری اور شاعروں کے
 متعلق گہرا فحاشی کی ہے۔ یا نثر کے اقسام اور انشا پر دازی کے آداب بتائے ہیں۔ میرا
 مطلب یہ ہے کہ غالب کے یہاں شاعری ایک مقدس دیوانگی نہیں ہے۔ مہذب
 سنجیدگی ہے۔ غالب نے بہت کچھ کہا، مگر اردو میں اپنی زندگی میں دوستوں کے
 مشورے کے بعد ایک انتخاب شائع کیا۔ انھوں نے اپنی ابتدائی بے راہ روی کی صفحہ
 چند یاد یارس پھوڑیں ان کے یہاں تخیل کی بے اعتدالیاں شروع میں ملتی ہیں۔ مگر جلد وہ
 ان سے خبردار ہو جاتے ہیں اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ انھوں نے اپنی عمر کے

آخری دس سال میں شعر بہت کم کہے ان کی شاعری کا چشمہ خشک ہونے لگا تو وہ اس رمز سے آگاہ ہو گئے۔ دنیا میں کوئی چیز اتنی مضحکہ خیز نہیں ہے جتنی بڑھاپے کی جوان غزلیں۔ ڈرائیڈن کی طرح غالب نے بھی آخر عمر میں شرکی طرف زیادہ توجہ کی اور شعری پیکیروں کے بجائے نثر میں مرقع نگاری کی۔ غالب کے ان سادہ نقوش میں شرکی روشنی اور وضاحت ہے۔ مگر شعر کی دل نشینی اور تاثیر ان کی طرافت نے ان کے پھوڑے پھنسیوں کو بھی سرد چسپاں بنا دیا۔ اکبر کے خطوط میں ان کی بیماری کا رونا دیکھئے اور غالب کے مشغفہ اور پُر لطف فقروں سے مقابلہ کیجئے تو دونوں کا مسروق واضح ہو جائے گا۔

یہی وجہ ہے کہ میں اردو میں غالب کی شخصیت کو پہلی بار بھرپور اور جاندار ادبی شخصیت کہتا ہوں جس کا ہر پہلو ہمارے لیے دل چسپی اور لطف کا سامان رکھتا ہے۔ ان کی رومانیت انھیں تجربات و کیفیات کی نئی نئی نساؤں میں بے جاتی ہے اور ان کا تنقیدی ستور اس میں کلاسیکل ضبط و نظم پیدا کر دیتا ہے ان کی انانیت میں انفرادیت کی ہماریں ہیں۔ اور برنارڈشا کی انانیت کی طرح کیف و انبساط کا سامان۔ ان کی شاعری میں ٹکڑا گہرا سرا یہ ہے جو شاعرانہ لطافتوں کے ساتھ سمو پا گیا ہے، وہ ادب کی دیانتا سے یکسر بے غنی نہ ہوتے ہوئے بھی ان کے پابند نہیں ہیں۔ وہ زندگی کے تجربات میں کوئی وحدت تو نہ پیدا کر سکے۔ کوئی فلسفہ زندگی تو پیش نہ کر سکے مگر ان کا فلسفیانہ اور حکیمانہ مزاج ہمیں زندگی کو سمجھنے اور اس کے متعلق سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ وہ ادب کو ہمارے یہاں پہلی مرتبہ زندگی میں ایک بڑا مقام دیتے ہیں۔ اور اس طرح زندگی کی ایک اہم خدمت انجام دیتے ہیں، وہ گہرے اور بچے ہر قسم کے نقش تیار کر سکے ہیں۔ ان میں دیو زادوں کی وسعت خیاں اور جوہریوں کی سی مینا کاری و دونوں مل جاتے ہیں ان کی شاعری ہمیں زندگی میں آسودگی، اطمینان و سکون و قنوطیت، انفعائیت کی طرف نہیں بے جاتی، ایک لطیف ذہنی خلش، ایک

بے چینی، ایک تجسس، ایک آزاد اندازِ نظر کی طرف مائل کرتی ہے۔ ان کے خطوط میں ہمیں فنِ کاری کی وہ برائت اور صداقت ملتی ہے جو اپنے سامنے سے ہر حجاب کو اتارنے کے لیے تیار رہتی ہے جو ایسی ہی نظر آنا چاہتی ہے جیسی وہ ہے۔

بیسویں صدی کی اردو نثر و نظم میں غالب کے اشارات سے کیسے کیسے نقش و نگار بنائے گئے ہیں۔ ان کے اجمال کی کیسی کیسی تفصیلات ملتی ہیں۔ نثر و نظم دونوں میں گہمراہی کے لیے لوگ اب بھی غالب کے کس قدر ممنون احسان ہیں اس کے متعلق زیادہ کہنے کی ضرورت نہیں۔ غالب بھی ہمارے شریکِ غالب ہیں۔

غالب پر تحقیقی کام

غالب پر کتابیں کافی ہیں۔ یہاں ان چند اہم تحقیقی اور تنقیدی کتابوں کے نام درج کئے گئے ہیں جو غالب کی شاعری اور فن پر خاص اہمیت رکھتی ہیں:

غالب شخصیت اور شاعر :- پروفیسر رشید احمد صدیقی
غالب کا فن :- پروفیسر اسلوب احمد انصاری
غالب اور آہنگِ غالب :- ڈاکٹر یوسف حسین خاں

یادگارِ غالب :- (حالی، مرتبہ) مالک رام
خطوطِ غالب :- مالک رام

غالب اور شاہانِ تیموریہ :- ڈاکٹر خلیق انجم
غالب اور ذکا :- نجم الدین شکیب

غالب اور سرور :- ایم۔ حبیب تھان
تلاشِ غالب :- نثار احمد فاروقی

غالب کی آیتِ مٹی :- نثار احمد فاروقی
غالب شخصیت اور شاعر :- جنجوعہ گورکھپوری

ذوق

شیخ محمد ابراہیم تمام ذوق تخلص، باپ کا نام شیخ محمد رمضان، جو دہلی میں کابلی درویشی میں رہتے تھے اور نواب لطف علی خاں کی سرکار میں ملازم تھے۔ ذوق کی پیدائش دہلی میں ۱۲۸۹ھ مطابق ۱۸۷۲ء میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم حافظ غلام رسول شوق سے حاصل کی اور ان ہی کے مکتب میں ذوق کو شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔

شروع میں کلام پر شوق سے اصلاح لی، بعد میں شاہ نصیر کے شاگرد ہوئے۔ مکتب بنی کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ جب شاہ نصیر سے شاگردی کا رشتہ منقطع ہو گیا تو خود مشق سخن کی عادت ڈالی اور کتابوں کا مطالعہ کیا یہاں تک کہ اپنی ذاتی کوشش اور مطالعہ سے مختلف علوم و فنون میں درست نگاہ حاصل کی، شاہ نصیر بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے، بادشاہ کے استاد ہونے سے ان کی شہرت بہت بڑھ گئی۔ ذوق کی بھی قلعہ میں اپنے دوست میر کاظم حسین بقیار کی وساطت سے رسائی ہوئی۔ لیکن جب شاہ نصیر حیدر آباد دکن چلے گئے تو بہادر شاہ ظفر اپنا کلام بے قرار کو دکھانے لگے، مگر جب یہ بھی دہلی سے ہمارے چلے گئے تو بادشاہ کی نظر ذوق پر پڑی، چنانچہ بادشاہ نے استاد کی شہرت و ذوق کو بھٹا، جو مرتے دم تک قائم رہا۔

ذوق کا رنگ ساناؤ، اور چہرے پر چھپک کے داغ تھے۔ آنکھوں کی بینائی بہت تیز تھی۔ ذہن بھی اعلیٰ درجہ کا پایا تھا۔ آواز بہت بلند تھی، اکثر سفید لباس میں میس رہتے تھے۔ ان کے ایک ہی لڑکا تھا جس کا نام محمد اسماعیل تھا۔ یہ شاعر کے ہنگامے میں مارا گیا۔ ان کے شاگرد بھی بہت تھے۔ مگر سب سے زیادہ مشہور

بہادر شاہ ظفر سے نواب مرزا خاں داغ اور مولانا محمد حسین آزاد ہوئے۔ ان تینوں نے استاد کے نام کو خوب روشن کیا۔ مومن اور غالب ان کے ہم عصر تھے۔

بہادر شاہ ظفر کے استاد ہونے سے ذوق کی شہرت کو چار ہاند لکھ گئے۔ وہ اپنے استاد کی بڑی عزت کرتے تھے۔ قصیدوں کے صلے میں بادشاہ نے ذوق کو جاگیر اور انعام و اکرام بھی عطا کئے جس سے عرصہ تک فیض یاب ہوتے رہے۔ نیز ان کو خانقاہی ہند اور ملک الشعراء خطابات سے بھی سرفراز کیا گیا۔ ان کا انتقال ۱۲۸۹ھ کو دہلی میں ہوا اور وہیں سپرد خاک ہوئے۔ مرنے سے چند لمحے پہلے انھیں اپنی موت کا یقین ہو گیا تھا۔ ذیل کا شعر اس کی پوری نمایندگی کرتا ہے۔

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا
کیا خوب آدمی تھا خدا منہضت کرے

ذوق اردو شاعری میں، تازہ حیثیت رکھتے ہیں۔ انھوں نے قصیدہ گوئی کے فن کو خوب ترقی دی اور اس فن میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ سودا کے بعد قصیدہ گوئی کے حق میں ان ہی کا نمبر ہے۔ البتہ ان کی غزلوں میں وہ شان اور ندرت نہیں جو ان کے قصیدوں میں ہے۔ اصل میں ذوق اپنے قصیدوں کی وجہ سے زندہ ہیں۔ اور ان کا یہ کارنامہ ہمیشہ ان کی یاد تازہ کرتا رہے گا۔ ان کے قصیدوں میں الفاظ کی شان و شوکت، ترکیبوں کی دلآویزی اور بندش کی چستی پائی جاتی ہے۔ کلام میں روانی اور سلاست ہے۔ لیکن ہمیر اور درد جیسا سوز و گداز نہیں نہ مضامین میں جہت اور انکسار ہے۔

فنی اعتبار سے ذوق کا مقام بہت بلند ہے۔ زبان پر پوری قدرت رکھتے ہیں۔ محاوروں کو اشعار میں ایسا جڑتے ہیں جیسے انگوٹھی میں ہنگ، ذوق جہل میں غزال کو کھ، قصیدہ گو زیادہ تھے۔

نمونہ کلام :-

نہ ہوا پر نہ ہوا میسر کا انداز نصیب
 جاتی رہی زلفوں کی لکڑی سے ہالے
 ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا
 افسوس کچھ ایسا نہیں لڑکا نہیں آتا
 جو کوچہ قاتل میں گیا پھر وہ نہ آیا
 قسمت ہی سے لاچار ہوں اے ذوق و گرنہ
 کسی بکس کو لے بیدار گراما تو کیا مارا
 گیا شیطان مارا ایک سجدے کے نہ کرتے میں
 ذوق کے مرنے کی سن کر پہلے تو کچھ رک گئے
 ذوق بیمار محبت ہے خدا خیر کرے
 آدمی گر ہو مکدر کیا قصور ادراک کا
 آج غصے سے ادھر کو دستِ قاتل لٹھ گیا
 بڑھ گئی ہے عشق میں حرص اس قدر اپنی کہ ہر
 مسواک نے بڑھایا ہے زاہد کا اعتبار
 لے گیا دل کون میرا ذوق کس کا نام لوں
 بے یار روز عید شبِ غم سے کم نہیں
 مرے نالوں سوچیں ہیں مرغِ خوشحالِ نازیں
 اسیری عشق کو منظور تھی میری لڑکپن میں
 رہ نہ خراب حال کو زاہد نہ چھوڑ تو
 یہ ذوق بے پرست ہے یا ہے صنم پرست
 کچھ ہے بلا سے ایک محبت پرست ہے

(مؤلف)

(دیوانِ ذوق، مرتبہ مولوی محمد حسین آزاد۔ مطبوعہ دہلی ۱۹۳۲ء)

ذوق اور ان کی شاعری

جنہیں اردو شاعری کی تاریخ سے دلچسپی ہے اگر ان سے آج پوچھا جائے کہ سو برس پہلے دق کے سب سے بڑے اردو شاعر کون تھے تو کہیں سے کہ غالب، مومن اور ذوق۔ آج سے سو برس پہلے بھی یہی جواب تھا اور یہی نام لیے جاتے۔ مگر اس زمانے کے لوگ ناموں کی ترتیب بدل دیتے اور کہتے کہ ذوق مومن اور غالب۔ اس رد عمل کے اسباب کیا ہیں؟ یہ سوال ذرا بحث طلب ہے، اور اسے یہیں چھوڑ دیتے۔ ہمیں ذوق کے مرتبہ شاعری اور ان کے کلام کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنا ہے۔ ممکن ہے اس طرح ذوق کی شہرت اور نشیب فراز کا راز کچھ کھل جائے۔

ایک انسان اور نیز ایک شاعر کی شخصیت سے ذوق کی خوش نصیبی اور بد نصیبی دونوں حیرت انگیز ہیں۔ وہ ایک غریب سپاہی زادہ تھے، بچپن ہی سے مغلیں اور شامی دونوں کا سامنا کرتے رہے۔ قسمت کی ستم ظریفی سے ابھی عمر ہی کیا تھی کہ شاعری میں شاہ نصیر کے شاگرد ہو گئے جو نہایت قادر الکلام، نہایت جید عالم، لیکن نہایت پر مذاق شاعر تھے۔ ان کے رسوم کا کیا کہنا، ولی جہد سلطنت کے استاد تھے، دنیا بھر کو چیلنج دے کر شاعر کرتے تھے اور "قفس کی تیلیاں، گس کی تیلیاں" سال بھر کے لیے طرح کر دیتے تھے، یہ سب سہی مگر آدمی تھے پُر لطافت، بوڑھوں میں بوڑھے، بچوں میں بچے۔ اور شاعری میں بیک وقت دونوں۔ ان کی ایجاد کردہ کچھ ردغیں سنئے:

"جیل کی مکئی"۔ "سر پر تو ہار لگے ہیں۔" "سادن بھادوں نہ فلک پہ کیل زمیں پہ باروں۔"

میرد سودا کے بعد اردو شاعری کی کیا گت بنی، اس کا اندازہ شاہ نصیر کی شاعری سے ہو سکتا ہے۔ شمس الدین احمد حسین آزاد شاہ نصیر کا تذکرہ لکھتے وقت تین اوجاں کا شکار ہوئے ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کی شاعری عجیباً خلعت ہے، دوسرے یہ کہ جو کچھ بھی ہو، وہ ذوق کے استاد تھے، تیسرے یہ کہ ذوق شاہ نصیر کی شاعری سے نہیں بلکہ ان کے برتاؤ اور ان کی بے رخی سے بیزار ہو کر ان کی شاگردی چھوڑنے کے بعد بھی شاہ نصیر کے رنگ میں کہنا اور اسی رنگ کو چکانا اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ آزاد شاہ نصیر کا ذکر کبھی مرعوب لہجہ میں کرتے ہیں کبھی تذبذب کے لہجہ میں اور بچ بچ میں چٹکیاں پیتے جاتے ہیں اور پوچھیں کہتے جاتے ہیں۔ شاہ نصیر اور ذوق میں جو معرکہ آمانیاں ہوئیں ان میں فتح کا سپرد ذوق کے سر رہا۔ لیکن یہ فتح کئی دامن نصیب ہوئی، میر نے دالہ مرحوم حضرت بخت گور کھپوری کا ایک شعر ہے:-

قائل سے انتقام نہیں جاتا اگر

میں جس کا حید ہوں، یہی میر کا شکار ہے

یعنی جن شاہ نصیر پر ذوق فتح حاصل کرنا چاہتے تھے، انہی کھدنگ کے شکار ہو گئے۔ بعد کے ضرور بچ مکمل۔ شاعری کے ساتھ کھیلنا خطرے سے خالی نہیں۔ ذوق نے شہرت تو وہ پائی کہ آسمان کو رشک بجالائے لیکن ایک بڑی حد تک حقیقی شاعری سے محروم رہ کر

ابھی تقریر اور گل کھلانے والی تھی۔ شاہ نصیر نے کافی حرم کے بیٹے ل چھوٹی اور ذوق کو دلی عہد سلطنت نے اپنا استاد بنا لیا، اگر اسے خوش قسمتی کہیے یا بد قسمتی کہہ دیں عہد کی حالت خود نازک تھی۔ شاہی خاندان خانہ جنگیوں کا شکار ہو رہا تھا۔ بادشاہ دلی عہد سے منحرف تھے دلی عہد کو بجائے ۵ ہزار مہینہ کے صرف پانچ سو مہینہ ملتا تھا۔ بہر حال ذوق کو چار روپیہ مہینہ ملنے لگا۔ جب دلی عہد بادشاہ ہوئے تو چار سے پانچ

اور پانچ سے چھ اور مدت و راز کے بعد تیس روپیہ پر جا کر ختم ہو گئی۔ یوں تو ذوق کو ایک شعر
خاتمی بند اور استاد شہنشاہ کا لقب ملا۔ قسمت نے کیا نہیں دیا اور کیا دیا۔
بقول غالبؔ

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گھر
اس میں کچھ مشابہ خوبی تقدیر بھی تھا

اس استغریٰ اور شاگرد نے ذوق کی زندگی کے ساتھ تو یہ کیا اور ذوق کی
شاعری کے ساتھ کیا کیا؟ آزاد لکھتے ہیں کہ بادشاہ کی فرمائشیں دم لینے کی مہلت نہ
دیتی تھیں اور یہ شاہ بادشاہ بھی ایسا بادشاہ تھا۔ بات میں بات نکالتا تھا اگر
اسے رست نہ سکتا تھا۔ مجبوراً ذوق کو سنبھالنا پڑتا تھا۔ وہ اپنی غزل بادشاہ کو سناتے
نہ تھے، اگر کسی طرح ان تک پہنچ جاتا تو وہ اسی غزل پر خود غزل کہتا تھا، اب اگر
نئی غزل کہہ کر دیں اور وہ اپنی غزل سے بہت ہو تو بادشاہ بھی بچہ نہ تھا، ہر برس
کا شعر مہم تھا، خوب سمجھتا تھا۔ اور اگر اس سے چپ نہ کہیں تو اپنے کچے کو آپ ملاتا
بھی، ان نہ تھا، ناچار اپنی غزل میں ان کا ٹکس ڈال کر دیتے تھے، بادشاہ کو بڑا خیال
تھا کہ وہ اپنی کسی چیز پر زور طبع صرف نہ کریں۔ جب ان کے شوق طبع کو کسی طرف متوجہ
دیکھتا تو برابر غزلوں کا تانا باندا دیتا کہ جو کچھ جو شش طبع ہو، ادھر ہی نہ صرف ہو۔ آزاد
نے ذوق کے حالات میں کئی جگہ لکھا ہے کہ بادشاہ صرف اپنا کہا ہوا ذوق کو نہیں
دکھاتا بلکہ سیکڑوں طریقہ سے غزل، نظمیں، نظمیں، ادھر سے ادھر گیتوں کی فرمائش
کرتا تھا۔ اور یہ سب فرمائشیں بہت کم وقت اور مقررہ وقت کے اندر اور کبھی کبھی تو چند
گھنٹوں کے اندر ذوق کو پوری کرنی پڑتی تھیں۔

آزاد کے جہاد کا قلم نے اس بارے میں جس انداز سے لکھا ہے اسے پڑھ کر اس
اس سے دل خون ہو جاتا ہے کہ بادشاہ کی شاگردی نے ذوق کے لیے شاعری

ایسی لطیف اور نازک چیز کو ایک بیچارہ بنا دیا۔ ظفر کا ضخیم دیوان کل کا کل ذوق کا
 کہا جوتا تو ہے نہیں، ظفر کے کلام میں خلوص، جذبات، شاعرانہ احساس، سوز و گداز
 اور دل میں چشموں کے نیلے والی اداسی، اور اک اور ماندگی کا کیف اور کئی جگہ موسیقیت
 کا جو عنصر ملتا ہے وہ کل کی کل ذوق کی رہیں نہیں ہے۔ اصلاح ذوق کی ضرورت ہے
 لیکن یہ بات قابل غور ہے کہ دم لینے کی فرصت نہ ہوتے ہوئے بھی اور ذوق کا بہت سا
 کلام ضائع ہو جانے کے بعد بھی ذوق کا جو دیوان ملتا ہے وہ غالب کے دیوان سے کچھ
 زیادہ ہی ضخیم ہے۔ وہ دیوان ہمارے سامنے ہے۔ سوال یہ ہے کہ اگر ذوق اپنے وقت
 کے ایک ہوئے اور بادشاہ کی اصلاح اور اس کی فرمائشیں سے وہ آزاد بھی رہنے لگے ان کی
 یہ کتاب بھی برآتی کہ :-

دل چاہتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن
 بیٹھے رہیں، تصورِ مہاں کے ہوئے

تو مقدار اور فرصت سے قطع نظر کہہ کے جہاں تک نفس شاعری اور ذوق
 کے خصوصیات کا تعلق ہے کیا ذوق اپنے موجودہ کلام سے کوئی تعلق اور ربطیت
 پیش کر سکتے۔ آپ ناسخ کے دیوان کو لے بیٹھیں۔ اس کی چند منزلوں میں بھی شاعری
 کا وہی نمونہ اور رعایا ملتا ہے جو پورے دیوان میں نظر آتا ہے۔ شاعر نے کتنا کہا یہ
 سہ ہے۔ سے ایک غیر ضروری سوال ہے۔ اگر محاسن اور مقدار کے لحاظ سے ذوق
 کو ناقابلِ تلافی نقصان پہنچا ہے تو ماننا پڑتا ہے کہ بادشاہ ایسے دھواں دھار کہنے
 والے بادشاہ کا استاد ہونا بڑی غیر شاعرانہ بات تھی۔ آپ کہیں گے کہ اس رسوم
 کے تہنا تو غالب کو بھی تھی۔ لیکن یہ نہ بھولئے کہ غالب نہایت چالاک شاعر تھا کیسی بادشاہ
 کا استاد ہو کر بھی غالب اپنا کلام ہٹنے نہ دیتا۔ غالب، غالب ہی رہتا۔ نواب رامپور
 جو ناظم تخلص کرتے تھے، غالب کے شاگرد تھے، ان کا ایک شعر غالب نے یوں

ہے یہ ساقی کی کراہت کہ نہیں جام کے پاؤں
اور پھر ہم نے اسے بزم میں چلنے دیکھا
لیکن خود غالب نے ساقی اور جام پر اپنے یہاں جیسے شعر کہے ہیں
وہ سب کو معلوم ہیں۔

بہر حال ذوق کا جو دیوان موجود ہے اس سے ذوق کے کلام کی قدر و قیمت
معلوم ہو سکتی ہے۔ دیکھئے خود آنا و اس کلام کے بارے میں کہتے ہیں:-
جب وہ صاحب کمال عالم ارواح سے کشورِ احلام کی طرف چلا تو
خصامت کے فرشتوں نے باغِ قدس کے پھولوں کا تاج سما یا جن کی
خوشبو شہرتِ عام بن کر جہان میں پھیلی اور رنگ نے جلائے دوہمے
آنکھوں کو طراوت بخشی۔ وہ تاج سر پر رکھا گیا تو آپ حیاتِ اس پر شبنم
ہو کر برسا کر شادابی کو کسلا ہٹ کا اثر نہ ہوئے۔ کلام کو دیکھ کر معلوم
ہوتا ہے کہ معنایں کے ستارے آسمان سے اتارے گئے ہیں۔
ملک الشعراء کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس پر یہ نقش
ہوا کہ اس پر نظمِ اُردو کا خاتمہ کیا گیا۔

اس دلغیب اور سامعِ نوازِ نشر کا کیا کہنا لیکن اس شدت کی گفتگوشانی
کرتا ہوا بھی آزاد کارِ نگین نگارِ قلم شاعری کی خصوصیات کے ذکر سے کسٹما کر نکل گیا۔
یوں تو ساقی نے انفعات کے دریا بہا دیئے، لیکن تغزل، ترقم، خلوص، جذبات،
شدت، احساس، اسرار و معانی، حسن و عشق، کائنات کا محاکاتی پہلو، شاعرانہ صورتی
یا ترجمانی، مستجاب، حیرت، انفعال، سوز و گداز، وقتِ نظر، دل کی چوٹ، روحانی
خاموشیت، دائر، نظری مگر خلا کا نہ انداز بیان، یا اور کوئی صفت جس کی بنا پر کہا جاتا

ہے کہ شاعری جو دلیست از پیگیری، میں میں سے کسی چیز کا ذکر آزادانہ کرنے سے روک دینے کی سبھرا کرتے ہوئے بھی کیا؟ لارڈ میکالے کی طرح آزاد بھی اپنے ہندو بیانی کا بادشاہ ہے جو اثر چاہتا ہے پیدا کر دیتا ہے، مگر کھل ڈھک غلط بیانی سے اپنے کو بیاں کرتا ہے، آزادانہ کیا یہ ہے کہ ذوق کی شاعری پر اپنے خاص انداز سے ایک جگہ لگتا ہوا پسند ڈال دیا ہے، لیکن وقت کے اکتھوں ہر پردہ ہٹا دیتا ہے، اور اسی سے کچھ نیچے کلاچ ذوق کا نام غالب اور مومن کے بعد کیوں آتا ہے، جو انفرادی رنگ، اور جو اصلیت کا جوہر غالب اور مومن کے یہاں ہے وہ ذوق کے یہاں اس انداز میں نہیں، وہ زمانہ سہل پسندی کا تھا، اور اسی سے ذوق بازی ارے لگے دریا کی کانگے احساس سے بے چین ہو کر آزاد فطرت کے کلام پر حریصانہ نظر ڈالتے ہیں۔

اب دیکھئے کہ ذوق کے جو شعرا آزادانہ نہایت دلفریب تنہیدوں کے ساتھ پیش کئے ہیں وہ یہ ہیں :-

پاک کراچاد ہاں ذکر خدا ہے پاک سے کم نہیں ہرگز زماں ہند میں تھے مسواک سے

آدمیت سے ہے با آادی کا مرتبہ پست ہمت نہ مجھے پست قامت ہو تو ہو

سر بوقتہ ذوق بہنا اس کے زیر پا ہے یہ نصیب اللہ اکبر لوٹے کی ہاے ہے

مانجھے تھے تھیلے ہے بھومر کا بڑا چاند
لا لوسہ پوٹھے چاند کا وعدہ تھا پڑھ لیلند

ہا دام دو جو بھیجے میں بڑے میں ڈال کر ایسا یہ ہے کہ بھیجے آ نکھیں نکال کر

شوق ہے اس کو بھی طرز العشق سے
دمہ دم چھوڑے ہے منہ دو قلیاں چھوڑ کر

دریائے عشق میں مغمم تحریر عالی دل کشتی کی طرح میرا قلندرانہ گیا
سنا آپ نے فکر ران یہ گیا۔ اچھا ہوا۔ ان اشعار میں حقیقی شاعری کی نقائص
اور بعد میں کہاں۔ یوں تو استاد کے ہر شعر میں خوش خیالی اور خوش ترکیبی سے
عالمی نہیں ہو سکتے۔

لیکن ذوق کا بے درد سے بے درد نقاد بھی اس سے انکار نہیں کر سکتا کہ
ذوق کی تقریباً سو نمز میں کچھ عقیدے اور طبع آزمائی کے دوسرے نمونے شاعرانہ
حویوں اور کیفوں سے عالمی نہیں ہیں۔ یہ اشعار بھی سنیے :-

بشر جو اس تیرہ خاکداں میں پڑا یہ اس کی فردتی ہے
وگر نہ قتل عرش میں بھی اسی کے جلے کی روشنی ہے

ذوق کے ایک شعر کو یہاں نے یوں سنا ہے :-

چارہ گردوں :- ہو گئی غفلت دم سے نشر و نثر گیا
جسم سراپا زخم چکے تھا انا کا انا کا ٹوٹ گیا

اسنادانہ بنش، لطف زبان اور محاورات کے برجستہ استعمال کے
نمونے دیکھئے :-

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے مرے بھی چین نہ پایا تو کدھر پائیں گے۔

یاں سب باپہ لاکھ لاکھ سخن انتظار میں واں ایک خاموشی تری سب کے جواب میں

مذکور تری نیم میں کس کا نہیں آتا پر ذکر مہارا نہیں آتا نہیں آتا

رہتا ہے اپنا عشق میں دل سے مشورہ جس طرح آشنا سے کرے آشنا صلاح

ہم ہیں اور سایہ تے کوچہ کی دیواروں کا کام جنت میں ہے کیا ہم سے گنہگاروں کا

بل بے کمر کہ زلف مسلسل کے بچ میں کھاتی ہے تین تین بل اک گدگدی کے ساتھ

اس نے جہاں بہتار دو بدل میں مارا میں نے دل اپنا اٹھا اپنی بنس میں مارا

گل اس نئے کے زخم رسیدوں میں مل گیا یہ بھی ہوا لگا کے شہیدوں میں مل گیا
ان اشعار پر تو وہ ٹوک بھی کچھ چونک پڑیں گے جو ذوق کو شاعر نہیں مانتے، ایسے یا
قریب قریب ایسے اشعار پچاسویں ذوق کے دیوان میں ملیں گے، عام طور پر ذوق کی غزل میں
میسے ہیں۔ ان میں جا بجا جذباتی اور روانہ پہلو کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے اور ان کا کلام
صحرا سے بے آب و گیاہ کی طرح بے خشک اور شبہ نہیں۔ اس میں شک نہیں کہ کلام
کا نہ یادہ حصہ خارجی اور مصنوعی قسم کی شاعری کا نمونہ ہے لیکن رنگ بھی ذوق نے اپنی
مشائی، قادر الکلامی اور استادانہ انداز سے سجا دیا ہے۔ بیان میں ایک پختگی، ایک شستگی
اور استادانہ شان ملتی ہے۔ غالب اور مومن کے کلام کی سسی معنویت اور داخلیت
(INWARDNESS) نہ سہی لیکن ناسخ کے کلام کی طرح ذوق کے اشعار رنگ
رواں بھی نہیں ہیں۔ وہ ناسخ سے متاثر ضرور تھے لیکن وہ ذوق کے شاعر تھے، اس
لیے قلوب، مومن اور اپنے شاگرد ظفر کے یہاں پر خلوص رنگ کی شاعری دیکھ کر

متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔ ظفر کے ذکر سے آپ جو نکمیں نہیں، اردو شاعری کی تاریخ اور روایتوں میں جو فائدے استادوں نے شاگردوں سے اٹھائے ہیں وہ ہمیشہ صیغہ راز میں رہے ہیں، اور ظفر کوئی معمولی شاعر نہیں تھا۔ وہ ذوق کی شاعری اور شاعرانہ ذہنیت کی فصاحت بن گیا تھا۔ رہے غالب اور ذوق سو یہ کہنا تو بے سرو پا سی بات ہے کہ ذوق کی زبان غالب سے اچھی ہے۔ بھٹیٹہ اردو و ہمسالی اردو بول چال کی نرم شستہ اور فصیح اردو و رچی رچائی اردو میں بھی غالب کا مقابلہ ذوق نہیں کر سکتے۔ غالب اردو سے سہلی کا بادشاہ ہے کہ آج اس کے اشعار سکتے رائج کی طرح دنیا کی زبان پر چڑھ گئے ہیں غالب کے خطوط کو بھی نہ بھولئے جس میں اس نے مراسلہ کا مکالمہ بنا دیا۔ پھر بھی ذوق کی زبان کی شیرینی اور حلاوت میر کو چھوڑ کر کسی اور کے یہاں نہیں ملتی، ادویوں ذوق اور میر میں بعد المشرقین ہے۔ آج اگر غالب کی زبان نرم ہو کر حالی کی زبان بن گئی ہے اور مومن کی زبان حسرت مومنانی کی زبان بن گئی ہے تو ذوق کی زبان بھی دوا آئندہ ہو کر داغ کی زبان بن گئی۔ رہے قصیدے، تو خاقانی، الوری اور قاتانی کی تو ادب بات ہے، لیکن اگر سودا آسمان قصیدے کے نصف النہار میں تو ذوق اسی آسمان کے ماہ کا منہ ہیں لیکن اگر ذوق نے ہزار ڈیڑھ ہزار اشعار کی بھی اردو میں کوئی مثنوی لکھی ہوتی تو وہ ایک خاصے کی چیز ہوتی۔ اس قدر تصنیف شدہ مثنوی کے محاسن کا خیال کر کے ایک خط کا احساس ہوتا ہے۔ کئی اچھے غزل گو شاعروں میں ذوق کے برابر مثنوی نگاری کی صلاحیت قاتبتاً نہیں ملتی۔ نیتن کون جانے؟

زادہ شراب پینے سے کانڑ میں کیوں کیا ڈیڑھ چلو پانی میں ایمان بہ گیا

لے محمد حسین آزاد نے ذوق کی ایسی غابا نامکمل تلف شدہ مثنوی کا ذکر کیا ہے۔

سے موج بحر عشق وہ طوفان الخیال بیچارہ مشتبہ خاک تھا انسان بہ گیا

تھا ذوق پہلے دلی میں پنجاب کا ساحل حسن

پر اب وہ پانی کہتے ہیں ملتان بہ گیا

بڑی مشکل رویت تھی، اپنی چاکر سستی سے اس زمین میں بہت صاف اور

بے تکلف اشار موزوں کئے ہیں، تیسرے شعر میں محاورے کا استعمال بہت بے لاگ

ہے۔ جب کوئی موقع ہاتھ سے جاتا رہتا یا کسی کام کا وقت گزر جاتا تو کہتے تھے کہ اب وہ

پانی ملتان بہ گیا یعنی اب وہ بات جاتی رہی۔

ہے قفس سے شور اک گلشن بھک فریاد کا خوب طوطی بولتا ہے ان دنوں صیاد کا

میں ہوں چکر میں لگی جس دن سے دنیا کی ہوا حال میرا ہے بعینہ آسبا کے باد کا

مطلع کا دوسرا مصرعہ کس قدر بے لاگ ہے۔ یہی صفت ذوق کے شاعر کا

دماغ کے یہاں دھک اٹھنے والی ہے۔ دوسرے شعر میں تشبیہ کی تلاش قابل توجہ ہے

اسے صابیت کہیں یا ناسخیت یا محض کلا سکتیت؟

اے عیاں ہا، یار سبکے ذوق ہم جس کو جسے مان دست اپنا ہم نے جاننا وہ مدد نکلا

کیا دوسرا مصرعہ دماغ کے کلام کی جلیں اور تیکھے پن کی طرن اشار نہیں

کر رہا ہے؟

ورنہ ایسا نہ گیا ہوتا تھا خانا نے رکھا؛

ایک تنکا بھی نہ نکھایا صبا نے رکھا؛

گھر میں یہاں جسے اہل صفا نے رکھا؛

شکر پر وہ ہی میں اس بت کو چائے رکھا

آشیاں بلخ میں ڈھونڈھا جو قفس سے جا کر

نہ رکھی خوبی دزشتی سے غرض آئینہ دار

مطلع کے دوسرے مصرع میں دو فقیرے کس اچانک برہنہ ہو گئے ہیں۔
 اس اسلوب کو فذوق نے شروع میں چپکایا۔ آتش اور شاگردان آتش نے زبان
 میں جو صفائی پیدا کی جو برہنہ ہو گئی اور بے تکلفی لائے ادلی میں اس کی مثال ان اشعار میں
 نظر آتی ہے۔ روایت پر جس طرح اشعار کی تان ٹوٹ رہی ہے وہ فائنہ شان سے اردو کے
 آگے بڑھنے کی مثال ہے۔

وقتِ پیری شباب کی باتیں	ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں
واعظا چھوڑ کر نعمتِ خدا!	کر شراب و کباب کی باتیں
مہ جیوں! یاد میں نہ بھول گئے؟	وہ شبِ مہتاب کی باتیں
جامِ لب سے تولگا اپنے	چھوڑ کر شراب و کباب کی باتیں
مٹتے ہیں اس کو چھیر چھیر کے ہم	کس مزے سے عتاب کی باتیں
ویکے دل نہ چھیر قصہ زلف	کہ ہیں یہ پیچ و تاب کی باتیں

ذکر کیا جوشِ عشق میں اے ذوق

ہم سے ہوں صبر و تاب کی باتیں

تیر کی چون تیر کی غزلیں۔ ”ساری مستی شراب کی سی ہے“ یا ”ساتھ
 اس کا رواں کے ہم بھی ہیں“ کتنی شہریت رکھتی ہیں۔ ”مضمون کی غزل“ ہاتھوں کی پناہ ہم نے
 کر لی۔ ”سوز و ساز کی نیم پاشنی“ یہ جوئے ہے۔ ذوق کی غزل سٹی بات چیت کو
 شعر میں ڈھال دینے کی مثال ہے اور یاد دلاتی ہے۔ ”آغ کی ایسی غزلوں کی جیسے
 ”آپ بندہ نور کیا جانیں“

ہے جی میں ہے غزوة جوہر کو توڑوں	آئینہ خیال مکہ کو توڑوں
رُنیائے میں اگر زلِ مضطر کو توڑوں	سائے طلسم و ہم مکہ کو توڑوں
میں کاٹ دو پہاڑ کو تھمر کو توڑوں	پر کیونکہ غیر سے ہمت کافر کو توڑوں

کیا دشمنی ہے اہل کرم سے کہے ہی جیخ
یاں ہمک تجھ کاؤں شلخ ثرور کو توڑ دوں
ساقی لٹائیوں سے تری چاہتا ہر جی
باہم لٹا کے شیشہ و ساعز کو توڑ دوں
احسان نا خدا کا اٹھائے مری بلا
کشتی خدا پہ چھوڑ دوں سنگہ کو توڑ دوں
ہر جی بھر عشق کو یہ بل ہی بل بے نور
کہتی ہے دست پائے شنادر کو توڑ دوں
نازک کلامیاں مری توڑیں عذ کا دل
میں وہ بلا ہوں شیشے سے پتھر کو توڑ دوں

پھر اس مژہ کو یاد کرے دل تو داں میں ذوق
نشر چھو کے میں سر نشتر کو چھوڑ دوں

اس پتھر ملی زمین سے ذوق نے خوب خوب کام لیا ہے۔ مومن، غالب، میر
اور مسودا یہ نہیں کرتے تھے، لیکن ذوق اردو کے امکانات کو چیکار ہے ہیں۔ مصحفی
نے عموماً بسا اذات انشانے بھی سنگدخ زمینوں میں اپنی طبیعت اور اپنی استاد
کے جوہر دکھائے ہیں۔ لیکن جس طرح ردیف اور قافیہ میں ذوق محاورے باندھ
گئے ہیں، اور گونا گویا مضامین نظم کر گئے ہیں، وہ ان کا حصہ ہے۔ اگرچہ پل جاؤنگا،
پھل جاؤں گا، مالی غزل میں آتش نے بھی قافیہ ردیف کو ملا کر محاورہ باندھا ہے اور
اپنے خاص انداز کو بھی چمکا دیا ہے :-

صورت پیر من تنگ کل جاؤں گا

ذوق کے اشعار ان کی شق سخن اور قدرت بیان کی اچھی مثالیں ہیں۔
غالب نے اپنی غزلوں میں ترنم پیدا کر دیا ہے۔ ذوق کی غزل گائی نہیں جاسکتی شعر
میں موسیقیت آتی ہے و انجلیت سے۔ پھر بھی معمول آدائیوں سے اور نثریت میں
ایک روانی پیدا کر کے ذوق نے اپنے اشعار کو بے لطف ہونے سے بچا لیا ہے۔

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ جہاں گئے مر گئے پر نہ لگا جی تو کہہ سحر جانی گئے

کہا جاتا ہے کہ ذوق کے اس شعر پر غالب سر دھنے تھے، دوسرے مصرعوں پر بھی

مشہور ہے۔ ”مر کے بھی چین نہ پایا کہ مر جائیں گے۔“ غالب دوسرا تو یوں ہی کہتے، کیونکہ اس طرح بندش چست ہو جاتی ہے۔ ”لیکن مر گئے“ اور ”نہ لگا ہی“ ان ٹکڑوں میں اُردو زبان کی ایک مخصوص شان ہے۔ ذوق نے یوں ہی کہا ہو گا جیسا شعر ادبِ درجہ ہے اور جیسا دروانِ ذوق مرتبہ آزاد میں بھی ہے۔ ذوق کا یہ مطلع ایسا ہے جو کسی زبان کی شاعری میں بھی بڑے سے بڑا شاعر ہی کہہ سکتا تھا۔ اور یوں تو معلوم ہوتا ہے کہ شعر نہیں کہا ہے محض ایک کہی ہے بشیکپیر کے مشہور الیڈمیلٹ میں اسی قسم کا خیال ظاہر کرتے ہوئے ریمیلٹ نے خود کشی سے رد کا ہے: ”موت کی نیند“ میں نہ جلنے کیسے خواب دکھائی دیں، یہ سوچ کر ہم خود کشی کر سکتے کرتے رک جاتے ہیں۔

ذوق کے اسلوب شعر گوئی یا شعر کہنے کے کینڈے یا ذہب کو اگرچہ مطالعے آج اگر کر دیتے ہیں اور ان کے طرز و انداز میں مزید خوبیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔ لیکن علاوہ مطلعوں کے ان کے اونیفار پر یا ان کی پوری غزلوں پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں، تو یہاں بھی ان کے اسلوب کی وہ خصوصیتیں نظر آتی ہیں جن کی طرف ہم اشارہ کر چکے ہیں۔ ذوق کے کلام کی روانی اور شستگی اس کی مفاقت، اس کی سبک گام و بزم و آہنگ نثریت ہمیں پوپ اور اڈلین کی یاد دلاتی ہیں۔

ذوق کے اسلوب اور فکر و تصور اور اندازِ بیان میں ایک قسم لاطینی کا سیکٹ (LATIN-CLASSICISM) ان کے بہت سے اشعار میں تعقید ملے گی۔ لیکن یہ تعقید مصرعوں کی روانی میں کوئی رکاوٹ نہیں پیدا کرتی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جتنے سوئے پانی میں چپکے یا بھنور پڑتے جا رہے ہیں، لیکن پانی کا بہاؤ نہیں رکتا۔ یہاں ذوق کے احساس، جذبات، خیال اور آہنگ کی وہ کمزوری یعنی اسس کا پتلا پن یا رفاقت ذوق کے بے معادن اور سودمند ثابت ہوتی ہے۔ اس طرح

ذوق کے یہاں بسا اوقات عیبِ تعقید بن جاتا ہے جیسے گروہِ باز کو ترغضا میں گروہوں پر گروہیں کھاتا ہوا اپنی اڑان جاری رکھے۔ ذوق کی بندشیں نہ عیبتِ مہلتی ہیں نہ سست۔ یہاں بھی نرم کام اور آہستہ خزامِ نثریت ان کے آڑے آتی ہے اور ان کی بندشوں میں ایک نرم لچک اور آواز میں ایک نرم روانی پیدا کر دیتی ہے۔ جیسے ایک پتنگ باز پتنگ کو کافی اوپر اڑا رہا ہو اور ڈور کو اس طرح ڈھیل دیے ہوئے کہ اس میں جگہ جگہ پیچ خم اور زواویے بن جائیں۔ یہی پیچ و خم ذوق کی تعقیدیں ہیں۔ اگر ان کے جذبات میں شدت مہلتی۔ احساس میں داخلی کھنکھار اور متاثر ہوتا۔ اگر ان کے خیالات میں کس بل اور گھسیلا پن ہوتا تو تعقید کی یہ بھرمار ہر شعر میں تکلیف دہ رکاوٹ پیدا کر دیتی ہے۔ اگر ان کے مصرعے جذبات سے بوجھل ہوتے تو جہاں تعقید آتی وہیں ٹھپ ہو جاتے۔ کچھ تھے ہوئے شدید جذبات تعقیدوں کی ٹھیس کھائے ٹکڑے ٹکڑے ہو جاتے۔ اتنی اور اس طبع کی تعقیدوں یا گروہوں سے غالب کا کلام تو میٹ جاتا، لیکن ذوق کے کلام کا حسن یہ جائیکہ تعقید سے بگڑے، کچھ اور بھی بن جاتا ہے۔

ذوق کی شاعری دل کی شاعری ہے یاد مانع کی؟ اس کا جواب جو بھی ہو لیکن ذوق کی شاعری صناعتی کی لا جواب مثال ہے۔ ذوق رائے عامہ کے شاعر ہیں۔ ان کی شاعری پڑھتے ہوئے اور اس سے لطف ہوتے ہوئے بے پروا کا یہ بیان یاد آ جاتا ہے کہ فن کی تمام تر خوبی یہ ہے کہ مستلمات اور پنچائیتی خیالات مستحکم کر حسین ترین طریقے پر ظاہر کر دیا جائے!

ہاں تو ذوق پنچائیتی شاعر ہے۔ رائے عامہ کا شاعر ہے۔ ذوق کی لغت، اسلوب بیان سادہ، جس طرح زمینیں ذوق نے نکالی ہیں، سب سے پتہ چلتا ہے کہ وہ اہلِ دل کے جمہوری مذاق سے بہت قریب ہیں، بلکہ اس مذاق کی روح یا اس کے مرکز کو انہوں نے پایا ہے۔ اس معاملے میں ذوق کا کوئی نگرانی، حریت

نہیں۔ اسی سے ذوق استاد ذوق کہلائے۔ بول چال کی اردو کو جو شاعر اس
 بچے تلے طریقے پر باندھ دے، اس میں اتنی تکمیل پیدا کر دے، اسے یوں چمکا دے کہ ترقی
 کی گنجائش باقی نہ رہے، وہی پختائیت اور پختا پختی شاعری کا ملک الشعراء یا استاد
 مانا جاسکتا ہے۔ ایسے شاعر کا شاعر کم، لیکن حیرت انگیز صناع ہونا ضروری ہے۔
 اردو ویت ہمیں صحتی ذوق کے یہاں ملتی ہے، اتنی ذوق کے پہلے کسی شاعر میں نہیں
 ملتی۔ اور جتنے موضوعات پر شعر کہنے میں اردو کے اردو پن یا اس کی اردو ویت کو
 ذوق نے نمایاں کیا، اتنے موضوعات پر داغ بھی اس انداز سے اشعار نہیں کہہ سکے۔
 میر، سودا۔ درد، غالب و مومن سب کے یہاں بہت سہل اور سلیس اردو کی مثالیں
 ملیں گی، لیکن ہم ان کی اردو ویت کے بجائے ان اشعار کی شعریت سے متاثر و متکیف
 ہوتے ہیں۔ ان کی سادگی اور ذوق کی سادگی میں بڑا فرق ہے۔ ان کی بزدل سنجی بھی
 ذوق کے ٹھنڈے سے الگ ہے۔ ذوق کا مرکز جو (CENTRIPETAL)
 اپنی قارئین کے سبب داخلیت اور شعریت سے مغلوب نہیں ہوتا۔ اس لیے محض
 زبان یا خالص اردو کی صفت تنہا چمکتی ہوئی نظر آتی ہے۔ ہم پر استاد ذوق کے لقب
 کا مفہوم روشن ہو جاتا ہے۔ ہم اس کے انداز بیان کو دیکھتے رہ جاتے ہیں اور انشعار
 پر داری کے معجزے کے قائل ہو جاتے ہیں۔

ذوق کی اردو سے اگرچہ داغ کی اردو بنی لیکن داغ کی شوخ بیانی نے اس
 میں ایک شدت اور تیما بن پیدا کر دیا۔ داغ کے چہرے اور معجز نما جھلاہٹ جس پر پیار
 کا دھوکا ہو جاتا ہے، داغ کی تنہا ملکیت ہے۔ داغ کی اردو ذوق کی اردو کی نرم ہنگ
 نثریت سے کچھ الگ ہو گئی۔ داغ کی آواز میں ہلکے آہٹ ہے۔ اس کے اشعار میں ایک
 جلن ہے جو محض اردو یا زبان کا کرشمہ نہیں ہے زبان کا خالص کرشمہ ذوق
 کے یہاں مختلف العنواں اشعار میں ملتا ہے۔ ذوق کی اردو ویت تغیر اکبر آبادی کی

پنچايتی بولی سے بھی الگ ہے۔ کیوں کہ ذوق کے یہاں محض زبان و بیان و طرز ادا کے وہ تمام فن کارانہ صفات موجود ہیں جو موسیقہ، شیعہ اور خالص زبان پرست طبقے کے دلوں کو لگے ذوق کی اردو میں چمکی ہوئی، بنی ٹھنی ہوئی، ترششی خراش ہوئی عمومیت ہے۔ ذوق زبان کے لحاظ سے عمومیت مندہ ہرگز نہیں۔۔۔ بلکہ عمومیت ذوق کے قلم کی چوٹوں سے چمک گئی ہے اور اس میں فصاحت کی بھلک پیدا ہو گئی ہے۔ نظیر کے یہاں یہ عمومیت جوں کی توں نظم ہو گئی ہے۔ نہ ذوق کی اردو دیت اس "خالص اردو" کی مثال ہے جس کو آرزو لکھنوی نے فروغ دیا۔ ذوق کا یہ شعر:

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مر جائیں گے
مر گئے پر نہ لگا جی تو کہ حسر جا مل گئے

یا "مر کے بھی حسین نہ پایا تو گھر جانیں گے" ہے تو خالص اردو دین اس تکلف اور تصنع اور اس نکاو سے بالکل آزاد ہے جو آرزو کے بالا راہ کہے ہوئے اور ذوق خالص اردو کے اشعار میں ملتے ہیں۔ دیکھئے نہ آرزو کی خالص اردو اور ان کا وہ کلام بھی جس میں تارسی عربی الفاظ آتے ہیں اور بھروسہ ذوق کے کلام کا ہلکا پھلکا پن اور اس کی تیز رفتاری اور سبک روشی۔ آرزو کی کسی شاعر کی زبان اس بے تکلف برستگی کی مثال نہیں پیش کرتی۔

جس جگہ بیٹھے ہیں، بادِ بدہ نم اٹھے ہیں
آج کس شخص کا نہ دیکھ کے ہم اٹھے ہیں

یہ ہے ذوق کی اردو دیت جو آسٹیک سٹیک کی نصیب نہیں ہوئی اور بالکل اسی انداز میں جس مثال آتش کے یہاں بھی نہیں ملتی ذوق و انہی استاد ذوق تھے نہ ذوق فن کار بڑے نہ ہوں صنعت کار وہ بہت بڑے ہیں۔

ذوق کے یہاں اردو اس مزاج غالب ہے کہ بادی النظر میں اس کا خیال یہی

نہیں آتا کہ ذوق نے فارسی ترکیبیں اس آسانی سے اپنے اسلوب میں جذب و
پوست کر لی ہیں کہ غور کرنے ہی سے وہ نظر آتی ہیں۔ ذوق کی اردو نے انہیں یوں اپنا
یا ہے کہ ہم سوچتے بھی نہیں کہ الگ الگ نظر ڈالنے سے ان ٹکڑوں اور ترکیبوں میں بڑی
شستہ فارسیئت ہے۔ ذوق نے فارسیئت کو نمایاں نہیں ہونے دیا اور اسے اردو
کو دیا جیسے بچا یا ہے۔

ذوق، مومن، غالب، تینوں کی ہم طرح غزلیں بہت کم ہیں۔ تینوں نے نئی نئی زمینیں
نکالیں ہیں۔ ان زمینوں سے ہر ایک انتہا طبیعت کا اندازہ ہو جاتا ہے جس طرح کی زمینیں
ذوق نے نکالی ہیں۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ ذوق جہوری مذاق سے بہت قریب تھے۔
خصوصاً جہوری بغض ذوق کی طبع ہوتی ہیں وہ اکثر خاص دہام کی بول چال کے ان ہلکے
کھٹکوں کو لیے ہوتی ہیں جہیں ذوق اپنی چابکدستی سے کچھ اس طرح سانچے میں ڈھال
دیتے ہیں کہ عامیت میں بھی سنگھڑا پیدا ہو جاتا ہے۔ ان کی ردیفوں میں بھی اردویت
کا عنصر غالب نظر آتا ہے۔ کبھی کبھی مومن کچھ جرات کے زیر اثر کچھ ذوق کے اس انداز
سے بلی کر لیں ردیفیں اور زمینیں اختیار کرتے ہیں۔ ”تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو“
”کیا کیا نہ کریں تھے“ ذوق کے جن اشعار کا انتخاب میں نے دیا ہے، ان میں کئی کئی
زمینیں اور ردیفیں جہوری مذاق گفتگو سے ذوق کی قربت و مناسبت کا پتہ دیتی ہیں۔ مثلاً
”محبت کے مزے“ ”محبت والے“ ”کوئی ہم سے سیکھ جائے“ ”ذرا دیکھیں تو محبت
ہو تو ہو“ ”جھڑے ہیں“ ”اس کو کہتے ہیں“ وغیرہ وغیرہ۔

ذوق کا جب ہم اردو کے کچھ بڑے غزل گو شعرا سے موازنہ کرتے ہیں، تو
ذوق میں اور ان میں دلچسپ منسوق نمایاں ہونے لگتے ہیں۔ مثلاً سورا سے ذوق
بہت متاثر ہیں۔ سورا امیر کے مقابلے میں، زبان نمایاں طور پر رواں، سلیس اور
نکھری ہوئی لکھتے ہیں اور ذوق ایسے زبان کے شاعر کو اس صحت کا بھانپنا لازمی

تھا لیکن سودا کی آواز بھرپور ہے اور ذوق کی آواز رقیق ہے۔ سودا کی آواز کچھ
 بوجھل ہے اور اس لیے اس میں وزن ہے۔ ذوق کی آواز ہلکی پھلکی ہے۔ تیسرے یہاں
 جو گھلاوٹ اور حلاوت ہے، وہ ذوق کی رفاقت سے الگ ہے۔ تیسرے کی سادہ غزلوں
 اور ذوق کی ان سادہ غزلوں میں جن کی بحسریں پھولتی ہیں نالیوں اور اہم فرق ہے
 ”ساتھ اس کا رواں کے ہم بھی ہیں“ ”جان ہے تو جہان ہے پیارے“ ”سوئم
 ہم سے منہ ہی پھپھیا کر چلے“ تیسرے کی یہ اور ایسی ہی اور غزلیں ذوق کی ”اے ہم
 نے بہت ڈھونڈا نہ پایا“ ”تو پھر مروتے ہیں رخصت ہم ابھی سے“ ”تو نے مارا عنایتوں
 سے مجھے“ ”وقت پیری شباب کی باتیں“ والی غزلوں سے بالکل الگ چیزیں ہیں
 سہل اور سادہ زبان کی روح اور معنی دونوں کے یہاں بدلے ہوئے ہیں۔ تیسرے عنصری
 (ELEMENTAL) شاعر ہے۔ اس کی سادہ زبان میں وہ سوز و ساز ہے جو
 واقعیت کو مادہ رایت کا درجہ دے دیتا ہے۔ ذوق کی سادہ اور نرم زبان ان کی روشن
 ضمیری سے جھگڑا رہی ہے۔ اور سادہ معنی ریاضت یا تہذیب نفس سے پیدا شدہ کسک
 سے چمک رہی ہے۔ توسن کی بھی وہ غزلیں جو بہت سادہ ہیں اور جن کی زبان ذوق کی
 زبان کی طرح سلیس ہے، ذوق کی غزلوں سے بہت مختلف ہیں۔ غالب کا اسلوب یوں
 تو ذوق کے اسلوب سے بہت الگ ہے۔ لیکن غالب کے سادہ اور سہل اشعار جن کے
 بے پناہ ہونے کا احساس ذوق کو بھی تھا، ذوق کے سادہ اشعار سے بالکل الگ چیزیں
 غالب کے داغ کی رگیں دل کی رگوں کی طرح حساس ہیں۔ غالب کے جذبات اور کلام
 میں ایک ارتکا (CONCENTRATION) ہے۔ ایک نکتہ (POINT) اور
 تیز دھار ہے، جو شعاعوں کی طرح چمکتی اور جھلکتی ہے۔ ذوق کی رقیق سا دل ان باتوں سے
 معز ہے۔ غالب بڑا پاجی شاعر ہے۔ آپ غالب کے رنگ میں شکر کہتے، غالب کا تو کچھ
 نہیں بگڑے گا، مگر آپ کا شعر خراب ہو جائے گا۔ کیونکہ غالب کی ترکیبوں اور غالب کی

زبان کا دھوکا آپ کے شعر پہ جوتے ہوئے غالب کے کلام ہانکھیا پن اور اس کی تیز دھار
 پیدا نہ ہو سکے گی۔ ذوق کے رنگ میں کامیاب شعروں نے تو کچھ کہہ لے گا۔ ذوق کی شاعری
 کے صناعیانہ خوبیوں کے انیس قدروں میں سے اور انیس نے بھی سہل اور سادہ زبان کو
 اعلیٰ انشا پر داری کا معجزہ بنا دیا ہے ذوق کی زبان اور ذوق کا اسلوب خارجی یا بیانیہ
 شاعری رزمیہ اور بزمیہ شاعری کے لیے بہت موزوں تھا۔ سلاست اور روانی
 میں پھر لی۔ تاہم ہوا زمینوں کو پانی کر دکھانے میں ذوق سے پہلے تصنیف نے کہاں
 دکھایا ہے لیکن کئی کے کلام کی مختلف ہٹ، رسم اسٹ اور رنگینی ذوق کے کہاں نہیں
 ہے۔ ذوق کا کلام ہر ایت خوش سیتگی سے گلپ کئے ہوئے کپڑے کی طرح ہے۔ ذوق
 کے اشعار پر الفاظ کے لباس کا اتار (FALL) بہت کچھ ہے داغ تو ذوق کے شاگرد
 ہی تھے اور اُستاد ہی کی اگر پراخوں نے اپنے آپ کو ڈالا۔ لیکن سادہ بول چال کی
 زبان کو داغ نے ایسی شوخ و شنگ انگلیوں سے گدگدایا کہ اردو کی پسلیاں پھڑک
 اٹھیں۔ داغ کے اسلوب کا نقش اول اگر کہیں ملتا ہے تو ذوق ہی کے وہاں۔ آتش اور
 شاگردان آتش نے بھی ذوق کو اسی طرح صاف اور رواں رواں کیا۔ جیسے ذوق نے
 ہاں اس میں ایک خاص تیز راو۔ ہاگین اور پستی سے پیدا ہونے والی روانی کا اظہار
 بھی کر دیا۔

ذوق کا نام ہم غالب اور مومن کے نام کے پہلے لیں یا بعد میں لیکن ہم یہ نہیں
 کہہ سکتے کہ شہرت کی جوں جوں گاہ میں غالب و مومن تو آگے بڑھ گئے اور ہاں ذوق بھی دھڑے
 (ALSO RAN) ذوق زبان کی شاعری کا بابا آدم ہے۔ ذوق کی شاعری
 جبریت از پیغمبری نہ ہے ساحری نہ ہے اس میں شہرت نہ ہے نہ ہی نہ ہی۔ لیکن
 ذوق کی زبان میں جو شیریں ہے اس سے انکار ممکن ہی نہیں۔ ذوق کے کلام میں
 اردو نے اپنے آپ کو پایا۔ رہا اپنی باتوں کو خیالات عامہ کو اتنے میں سنو لے

ہوئے اور مکمل شکل میں پیش کر دینا ایک ایسا کارنامہ ہے جسے آسانی سے
 کھلایا نہیں جاسکتا۔ شہرتِ دوام کے دربار میں غالب و مومن کی صف میں ان کے برابر
 بلکہ مومن سے کچھ آگے زبان کی شاعری کے پختہ نمائش کی حیثیت سے بیٹھے اور دستاویزِ فصاحت
 زیب سرگئے ہوئے استعارِ ذوق وہ نظر آتے ہیں۔

ذوق پر تحقیقی کام

ذوق کی شاعری اور فن پر اب تک جو تحقیقی کام ہماری نظر سے گزرا ہے
 اس کی چند اہم کتابیں یہ ہیں :-

- ۱۔ اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ ڈاکٹر محمود الہی
- ۲۔ اردو قصیدہ آغاز و ارتقا۔ ڈاکٹر زید۔ ایم فاروقی
- ۳۔ انتخاب قصاید اردو۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر
- ۴۔ دیوانِ ذوق۔ محمد حسین آزاد (مرتبہ)
- ۵۔ ذوقِ زندگی اور شاعری۔ ڈاکٹر تنویر احمد علوی
- ۶۔ قصایدِ ذوق۔ سرشاہ سلیمان

(مؤلف)

مومن

مومن خاں نام، مومن تخلص۔ شائع مطابقت ۱۸۷۱ء میں کوچ پچایاں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حکیم غلام نبی خاں تھا۔ حضرت شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی نے ان کی پرورش کے وقت کان میں اذان دی اور محمد مومن نام رکھا۔ گھر والوں نے حبیب اللہ نام رکھا۔ انڈیا سٹرو اور مقبولیت شاہ صاحب کے تجویز کے۔ نام ہی سے ہوئی۔ ان کے بزرگوں کا اصل طریقہ کثیر تھا۔ وہیں سے بادشاہ شاہ عالم کے عہد میں آئے اور شاہی بیسیوں میں شامل ہوئے۔ زمینداروں کی تعلیم و تربیت گھر پر ہوئی۔ شاہ عبدالقادر دہلوی سے عربی کی ابتدائی کتابیں پڑھیں۔ اور چچا سے فن طب انجیلی کی علم نجوم بھی خوب سیکھا۔ تھی۔ شعر و شاعری سے فطری شغف تو تھا ہی لیکن ان کی عاشق مزاج طبیعت نے اسے درجہ کار یا۔ ابتداء میں شاد نصیر دہلوی سے اپنے کلام پر اصرار کیا۔ اس کے بعد ہی۔ شاعر بن گئے۔ مافظہ نمداد و تھدا اس لیے شاعری کے میدان میں کامیابی حاصل کی

مومن کی شادی خواجہ میر درد کی نواسی سے ہوئی۔ جن سے ایک لڑکا اور ایک لڑکی پیدا ہوئی۔ وہ نہایت خوش پوشاک اور کشیدہ قامت تھے۔ سر پر بے لمبے گھونگرواے بال اور خوشنویس و اشوی مہنی۔ نہایت بااخلاق اور خود دار انسان تھے۔ انھوں نے کبھی کسی کی تعریف میں انعام کی خاطر تنبیہ نہیں کیا۔ البتہ صرف دو قصیدے اہل دنیا کی تعریف میں ضرور کہے۔ ایک دہلی ترک کی شان میں دوسرا راجہ جیت سنگھ کی مدح میں۔ دہلی سے کئی بار سیر و تفریح کی خاطر باہر گئے، گھوڑی کی سکوت ترک کرنا کبھی گوارا نہیں کی۔ ان ۱۱ انتقال ۱۲۶۸ھ مطابق ۱۸۵۱ء بمقام دہلی ہوا۔

مومن کے شاگردوں کی تعداد آہستہ ہے، مگر مشہور شاگردوں میں نواب مصطفیٰ خان
شیفۃ صاحب تذکرہ گلشن بے غار، میر حسین تہیں سدھلام خان دہشت، نواب منیر علی شاہ
تسیم دہلے استر تعلق کرتے تھے۔ پھر نسیم اختیار کیا، اور مرزا احمد گزنی قیصر وغیرہ سمیت یہ ہے
قابل ذکر ہیں۔ تصانیف میں کلیات آردو۔ دیوان فارسی اور انشا کے قافیہ جی ان کی
یادگار ہیں۔

مومن کا شمار اردو کے ممتاز غزل گو شعراء میں ہوتا ہے۔ ان کا کلام نازک خیالی
اور بلند پروازی کا بہترین نمونہ ہے البتہ ان کے کام میں قافیہ کی سہ سہ گیری نہیں لیکن
حسن و عشق کی واردات کی تفصیل ان کی غزلوں میں بجز رنقا آتی ہے۔ مومن کے کلام کی سب
سے بڑی خوبی، علانیہ عشق مجازی کا اظہار ہے۔ ان کے کلام میں طنزیہ مضامین بھی کثرت ہے
پائے جاتے ہیں۔ ان کے خیالات مشکل نہیں مومن نے اجتہاد از بیان مشکل ہوتا ہے۔ ان کی
قادرانہ لہجہ میں شبہ نہیں، اشعار میں فارسی سبب تزیینات و استعارات کے نمونے کثرت سے
پائے جاتے ہیں۔ نمونہ کلام :-

غیر دی پر کھل نہ جائے کسیں راز دیکھا	میری طریت بھی غنیمت غماز دیکھا
وہ آئے ہیں پشیاں لاش پر آب	بچہ اے زنگی لاؤں کہاں سے
انگا کریں گلاب سے دعا ہجر یار کی	آخر آستمنی ہے افاکوتر کے ساتھ
دل کے آئینہ میں ہے تصویر یار	جب نذر آگ زون بھٹائی دیکھی
کوئی نہ بھیجے ہے دل کو پہلو میں	کس نے کی اس سے بھکاری آج
اثر اس کو ذرا نہیں ہوتا	راج راحت فضا نہیں ہوتا
ذکر اختیار سے ہوا معلوم	سرت نامع برا نہیں ہوتا
تم ہمارے کسی طرح نہ ہونے	در نہ دنیا میں کیا نہیں ہوتا
تم مرے پاس ہوتے ہو گویا	جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

مندرجہ بالا اشعار میں موسن کے آخری شعر کی غالب نے بے حد تعریف کی ہے۔ غالب موسن کے اس شعر کے بارے میں اپنا پورا دیوان دینے کے لیے تیار تھے۔ یہ شعر سادگی کی عمدہ مثال ہے۔ موسن کی غزلوں میں تصوف کی وہ سرشاری اور گرمی نہیں ملتی جو میر اور درویش کے یہاں پائی جاتی ہے۔ البتہ حسن و عشق کی تفصیلات کے بیان میں انھوں نے خوب جواہر دکھائے ہیں۔

چند اشعار اور ملاحظہ فرمائیے:-

بس کہ پردہ نشیں پہ مرتے ہیں موت سے آئے ہے حجاب میں

اک نگاہ سرسری دیوانہ ہم کو کر گئی گردش چشم پر ی روسا حزن نگاہ تھا

کیا تم نے قتل جہاں اک نظر میں کسی نے نہ دیکھا تماشا نہ رکھا

چلن سے کس پر ی کا نظارہ ہوا نصیب پھر اپنے تنکے چھیننے کی دھوم دھام ہے

جفا سے تمک گئے تو بھی نہ پوچھا کہ تو نے کس توقع پر وفا کی

یار بیا وصال یار میں کیونکہ پورہ تھی کلی ہی جان جاتی ہی ہر ہر اداسے سلمہ

زوٹھے سو روٹھے ہم سے منتیں نہیں ہوا کثر غیروں سے جب لڑے تو لڑتے ہی میں گڑھو۔

(مولف)

منومن اور ان کی شاعری

تیسرے صدی ہجری یا انیسویں صدی عیسوی کا نصف اول سیاسی اعتبار سے نہایت پر آشوب تھا۔ حکومت مغلیہ کا ٹٹھرتا ہوا چراغ بھڑک کر بجنے والا تھا ملک کا برا حصہ عملاً انگریزوں کے زیر نگیں تھا۔ تباہ کن دکن سے دہلی تک مرہٹے اور پنجاب میں سکھ ہر سراقہ دار تھے مرکزی حکومت کا بندھن ٹوٹنے سے نظام مملکت کی بندھی ہوئی بھار ڈوب چکی تھی۔ مملوک قبیلے ابھر رہے تھے، یا ابھرنے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہے تھے اور اس کے برخلاف حاکم قوم روز بروز پستی اور ابتری کے اتہاہ سمندر میں ڈوب جا رہی تھی۔ نہ وقت اسلامیہ کے سامنے کوئی مقصد تھا نہ رہنمائی کے لیے کوئی قائم۔ ان ہی حالات کی درستگی کی غرض سے حضرت سید احمد بریلوی کی نیابت میں وہ تحریک جہاد وجود میں آئی جس کا ہم... آگے ذکر کریں گے۔

یہ زمانہ ہندوستان کے مسلمانوں کی اخلاقی گھاٹ اور مذہبی پستی کا زمانہ تھا شہر کی بدعت ناز و رعیش و نفرت کی گرم بازاری زویل اور شریف عالم اور جاہل سب ایک ہی رنگ میں ڈوبے ہوئے تھے۔ قصور و ایوان سے لے کر بھونپڑوں تک شامت اعمال کی بدیاں چھائی تھیں خانہ پر اور علمی خانوادوں کا رنگ بھی گجریکا تھا۔ مسلمانوں کی اس زبوں حالی کو دیکھ کر چند درد مند غیور اور حساس افراد کو جوش آیا اور دہلی کے نامور خاندان ولی الہی کے مشہور نامور فرد مولوی محمد امجد علی نے اسی خاندان کے ایک فیض یافتہ بزرگ حضرت سید احمد رساکن لائے بریلی کی امامت و قیادت میں پُرجوش اور حوصلہ مند اہل ایمان کو ساتھ کر علم اصلاح و جہاد بلند کیا۔

یہ ایک اصلاحی تحریک تھی۔ انقلابی پروگرام بھی! غرض یہ تھا کہ مسلمانوں میں مذہب کے نام پر جو مشرکانہ بدعات روت پائے گی، ان کا قلع قمع کیا جائے اور پنجاب میں مسلمانوں کو ان خیانتوں کے خلاف سے نجات دلانے کی سعی کی جائے۔ لیکن افسوس ہے کہ بعض امرار کے نفاق اور کچھ امور اصلاحی میں شدت کے باعث اس انقلابی تحریک پر شکوکہ کو قلم ہو رہا تھا۔ اس تحریک کو کامیابی اسلامیان ہند کی تاریخ کا بہت بڑا حزنہ ہے۔

یہ واقعہ کتنا عجیب تر ہے کہ ان ناخوشگوار اور پرانندہ حالات کے باوجود ملی و دینی اعتبار سے اسلامی معاشرت کی حالت دل اور قرب و جوار میں، لینا، بخشنے ہی نہیں، شاندار تھی۔ خیرآباد۔ مگر امام، امر دہر، بدایوں، رام یوگرگوپا، سوار اور بھوپال ہی پر موقوف اکثر شہر اور قصبے علم و فضل کا مرکز اور مدرسہ تھے۔

دلی کا خانوادہ فضل، کمال جس کے سرپرست شاہ ولی اللہ کے بڑے بیٹے شاہ عبدالعزیز تھے اور فرنگی محل کا خاندان جس کی سردار مولانا عبدالعلیم کے سپرد تھی، عربی علم میں تیار و حذیت رکھتے تھے، اور ان کے علاوہ دیگر مشہور سلسلہ تمام ہندوستان میں پھیلے ہوئے تھے۔

انہی اصناف کے حوالے سے اس دور کے چند مشاہیر کے نام یہاں درج کیے جاتے ہیں۔ جن کے کا زمانے اگر نوم نے قبلہ دئے تو یہ بہت بڑی برتری تھی ہوگی:

صلی اور فقراء۔ شاہ غلام علی، شاہ ابوسعید، شاہ لعل خان، مولانا خزار بن، شاہ غلام نعیر الدین، خواجہ محمد نعیر۔

علیاء: شاہ عبدالعزیز، شاہ رفیع الدین، شاہ عبدالقادر، مولوی نصیر الدین، مولوی محمد اسماعیل، مولوی محمد اسحق، مولوی محمد یعقوب، مولوی عبدالعزیز خان، مولوی فیضان الدین خان، نواب قطب الدین خان، مولوی محمد نعیمی، حیاں، نذیر حسین، مولوی مسرور علی، مولوی فضل امام، مولوی فضل حق۔

اطباء: حکیم حسن، شاہ خاں، حکیم غلام نجف خاں، حکیم غلام حیدر خاں، حکیم غلام حسن خاں۔

علم و فضل کی اس ارزانی میں شعر و ادب کی بھی بہتات تھی۔ حکومت کے ٹھکدر میں
 خزاں کا درد دورہ تھا۔ مگر لڑکھن میں بہار آئی ہوئی تھی۔ تیز اور ستوا اور رمان کے بعد ان کے
 تھکدہ اور دوسرے اساتذہ کے ثمنوں سے خفا گونج رہی تھی۔ اور اگر یہ کہا جائے کہ اس وقت ہی
 فضل رگماں میں قریب و بعد از ان ہمسری کر رہی تھی، تو سبب لغت ہوگا۔ غرض یہ تھا وہ ماحول
 جس میں جو شیخ ^{۱۵۸۵} سالہ میں پیدا ہوئے، ان کے والد مکیم غلام نبی خان کا شمار دہلی کے معزز شہزادوں
 میں تھا۔ ان کو شاہ عبدالعزیز سے بڑی عقیدت تھی۔ چنانچہ وہ شاہ صاحب کو بلا اسکے درازوں
 نے ہی محمد مومن نام رکھا۔ جب فدا ہوئے۔ تو شاہ صاحب کے بھائی شاہ عبدالقادر سے
 عربی کی تحصیل کی اور اس کے بعد اپنے باپ اور چچا سے طب سیکھی۔ زمین و مانتہ شروع ہی سے غیر
 معمولی تھا۔ ذہانت میں وہ مولوی محمد اسماعیل اور خواجہ محمد نعیم کے سوا کسی کو اپنا ہمسرہ مانتے تھے۔
 حافظہ کا یہ حال تھا کہ ترکیب میں شاہ صاحب کی مجلس یہ غلطیوں میں شریک ہوتے اور کھرا کر تمام طالب
 زبانی سن لیتے۔ علوم مستدولہ کے علاوہ نجوم، فلک، ریاضی، شطرنج اور موسیقی میں بھی درست گاہ
 رہتے تھے۔ شعرے فطری ذوق تھا۔ مگر شاعری وغیرہ کو ذریعہ معاش نہیں بنایا۔ ان کی شاہی خواہ
 میر درد کے خاندان میں ہوئی جس سے اولاد میں ایک بیٹا اور ایک بیٹی یادگار رہے۔ مومن ایک
 خوب دہانہ ذہیب انسان تھے اور طرزِ بود و ماند امیرانہ تھا۔ تذکرہ نگاروں کا بیان ہے کہ رنگین بیج
 اور رنگین مزاج تھے۔ آغاز شباب میں جو بھی بے راہ روی رہی مگر انھوں نے جلد ہی حضرت سید احمد
 سے راہ قبول صاحب سوانح، سوی سید صاحب کے خلیفہ مولوی ولایت علی عظیم آبادی، بیت
 کرلی اور آخر وقت تک بادۂ استقامت پر ثابت قدم رہے۔ طبیعت میں خوش اخلاقی، خود داری
 اور نازک مزاجی کوٹ کوٹ کر بھری تھی۔ مولوی محمد اسماعیل کے ہم جلسہ اور عقیدے میں ان کے ہم ذوالعین
 علی بالحدیث سے قائل تھے۔ آخرت میں انھیں اتفاقاً کوٹھے سے گزر کر ۳۵ سال کا عمر میں وفات پائی۔

مومن کی مختصر لائف پڑھ کر شخص بن کے رجانات کا اندازہ کر سکتا ہے۔ ان میں کچھ فطری ہیں، کچھ اکتسابی۔ ہمیں معلوم ہے کہ وہ ایک خوشحال اور شریف گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ ذہن اور حافظہ بے نظیر پایا تھا، مزاج میں رنگینی اور لطافت، خود داری اور ثقاہت بدرجہ اتم تھی۔ ایک طرف تو یہ سیدان اپنا کام کر رہے تھے۔ دوسری طرف شاہ عبدالعزیز کا فیضان، شاہ عبدالقادر کی تعلیم، میر درد کے خاندان سے قرابت، مولوی عمر اسماعیل شہید کی صحبت، شاہ سید احمد کی بیعت یہ وہ محرکات تھے جو اپنا اثر دکھائے بغیر نہیں رہ سکتے تھے۔

ان دو متضاد عناصر کا نتیجہ غالباً یہ ہوا کہ ہمارے شاعر کو دونوں ایک مستقل ذہنی کشمکش سے دوچار رہنا پڑا۔

ایمان مجھے روکے ہے تو کھینچے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

اگرچہ آخر میں مذہبی اثرات دوسرے رجانات پر غالب آئے، تاہم ان ان ملی شاعری میں اس کشمکش کی بھبھک کچھ نہ کچھ ہر زمانہ میں ملتی ہے جو ان کے خلوص کی دلیل ہے، افلاکوں کا توں ہے کراچھے ادیب رنیراچھے شعر کے لیے خلوص کا مل اولین شرط ہے۔ ادیب کا خلوص اپنی ذات کے ساتھ اپنے تجربات اور اپنے مشاہدات کے ساتھ درحقیقت یہی خلوص یا صدق جذبات شعر کی جان ہے، شاعر کے خیالی فکر میں محرومت کا ہونا بھی ایسا بڑی چیز ہے مگر نہ اتنی جتن کہ خلوص۔ مگر یہ نہیں تو کچھ نہیں، لیکن اگر جس اتفاق سے اندر سے بھی خلوص کے ساتھ مل جائے تو کیا کہنا۔

ہم دیکھتے ہیں کہ مومن کے یہاں دونوں کا لطیف امتزاج ہے۔

دگر شراب و جور کلام خدا میں دیکھ	مومن میں کیا کہوں مجھے کیا یاد آگیا
ترکِ صنم بھی کم نہیں سوزِ حبیب سے	مومن غنم مائل کا آغاز دیکھنا
مومن یہ لاف لاف تقویٰ ہے کیوں مگر	دل میں کوئی دشمن وہاں نہیں با
کیں میں ہے قومن وہ کافر صنم	بس اب پاسبانی دین ہو چکی

خدا کی بے نیازی ہائے مومن ہم ایمان لائے تھے نازبان سے

ان اشعار کو محض اس نظر سے دیکھئے کہ وہ غزل میں مطلق کا خاص اہتمام کرتے ہیں اور مومن - کافر - خدا اور صنم کی رعایت ملحوظ رکھتے ہیں۔ بلکہ یہ بھی پیش نظر رکھئے کہ یہ سی کشمکش اور خلوص کے آئینہ دار ہیں جس کی طرف ہم نے بھی اشارہ کیا ہے۔ مطلق پر منحصر نہیں اور اشعار میں بھی ہم جھکتے ہیں۔

کیس صنم کو چھٹا دیا واعظ بے خدا تجھ سے انتقام مرا

بے سیرشت و باد یہ لگنے لگا ہے جی اور اس خراب گھر میں کہ دیریاں نہیں ہا

بے اعتبار جو گئے ہم ترک عشق سے از بسکہ پاس و عارہ و پیمائشیں رہا

کس کام کے ہے جو کسی سے مانہ کام سر ہے مگر غرور کا سماں نہیں ہا

یوں تو مومن کو تمام اصنافِ سخن پر استادانہ قدرت ہے۔ لیکن ان کا تمام میدان غزل ہے

اور غزل میں وہ صفاتِ تغزل کے دائرے سے باہر نکلنا گوارا نہیں کرتے حتیٰ کہ دوسری اصناف

رقیبہ و معشوی وغیرہ میں بھی تغزل کا انداز غالب ہے، اسی بنا پر بعض ناقد کہتے ہیں کہ ان

کی دنیا محدود ہے، یہ اعتراض بڑی حد تک درست ہے مگر یاد رکھنا چاہئے کہ یہ وصف ان کی

کمزوری بھی ہے اور طاقت بھی۔ اگر مراد یہ ہے کہ ان کے تجربات و احساسات میں شخصیت ہے گہیت

نہیں۔ ان میں عام صفات کی جگہ غالب کے برخلاف ذاتی عنصر نمایاں ہے تو ہمیں اس سے انکار

نہیں، لیکن اگر یہ قصہ ہے کہ وہ فلسفہ و اخلاق و تصوف کی بجائے عشق و محبت ہی کے ترانے

گاتے ہیں تو یہ شاعری کے مذہب میں کوئی گناہ نہیں۔ بلکہ سچ پوچھئے تو انھوں نے وضع الیشی

فی غیر محلہ سے اجتناب کر کے غزل کو اس کے اصل موضوع و سخن یا معشوق کا پابند کر دیا۔

روح پدرم شاد کہ می گفت بہ استاد فرزند مرا عشق بیا موزدگر بسیج

بلکہ یہ ان کا کمال ہے کہ اپنے تنگ موضوع میں اپنے تخیل کے زور سے توہمات کی وہ

دوستیں پیدا کر دیں جو انہیں کی فکر نادرہ کار کا حصہ تھیں۔ اور اصل یہ اعتراض چنڈاں واقع نہیں۔ ہمیں تو صرف یہ دیکھنا چاہئے کہ شاعر نے جو کچھ بھی کہا ہے آیا اس میں خیال کی ندرت اور اسلوب کی لطافت پائی جاتی ہے اور اس کے ساتھ اس کی زندگی اور شعر میں ہم آہنگی بھی ہے۔ ہماری رائے میں اس شخص میں قوم کو شرمندہ ہونے کی ضرورت نہیں۔ جب ناقدین فن یہ اعتراض کرتے ہیں تو یہ بھولی جاتے ہیں کہ ایک واقعی شاعر شعر کہنے پہلے یہ کہہ ہی سوجھے نہیں بیٹھتا کہ یہ مباحث عزل میں داخل کرے اور کس انداز کے مباحث کو خارج کرے۔ وہ کسی بحث کو اس لیے اختیار کرتا ہے کہ اس کے سوا دوسرے کو اختیار نہیں کر سکتا۔ یہی اس کی طبیعت کا اقدار ہے اور اس کی فکر کا خاصہ! جب وہ اپنے حقیقی جذبات کو چھپائے گا، کلام میں سکتاں اور بناوٹ پیدا ہو جائے گی عشقہ جذبات شاعری کی جان اور اس کا جوہر ہے۔

جب عرب کا شاعر اپنی محبوبہ کو مخاطب ہو کر کہتا ہے :-

ذکرک تکرار الخلی میں بینا وقد فحلت منا المشقة السحر

یا بخود می شوق میں جلا، مٹتا ہے :-

عجبت لمسندھا وافی خلعت الی دباب السجین ودنی مغلق

تو درحقیقت یہ کیفیتیں اس پر گزر چکی ہوتی ہیں۔ عشاق کا رقیبوں سے کشت و خون

کرنا، زندان کے مصائب جھیل اور منشوہ کے قبیلہ کا پانی اور چارے کی خاطر کسی کی جگہ غمے منتقل کر لینا عربوں کی زندگی کے عام واقعات ہیں۔ اسی طرح

۱۷ اے محبوبہ! میں نے تجھے اُس وقت یاد کیا جب کہ بر چھیل ہاں درمیان میں ہی تھیں

اور گندم گوں نیزے ہمارا خون پی چکے تھے۔

۱۸ اے اس کی آہ پر میرت ہے جب میرے زندان کا دروازہ بند تھا تو وہ مجھ تک کیونکر پہنچ گئی تھی

جب مومن اپنے عشق کے جذبات و واردات بیان کرتے ہیں تو ہم محسوس کرتے ہیں کہ وہ آپ بیتی سنا رہے ہیں۔ مثلاً

چپکے سے ترے ملنے کا گھر والوں میں تیرے
کسے گلے رقب کے بکھیا طعن اشترا یا
عشق پردہ نشین ہیں، مرتے ہیں
یار ب کوئی مستوقتہ دلجو نہ ملے اب
ایک ہم ہیں کہ ہوئے ایسے پشیمان کہ بس
اب یہ صورت ہے کہ اسے جودہ نشین
تو یہ کہ ہم عشق جوتوں کا نہ کریں گے
ہیں کچھ خوش نہیں و نا کر کے
اس واسطے چرچا ہے کہ میں کچھ نہیں کہتا
میرا ہی دل نہ چاہے تو باتیں ہزار ہیں
زندگی پردہ دور نہ ہو حبا سے
جو ان کی دعا ہے وہی اپنی بھی دعا ہے
ایک وہ ہیں جنہیں چاہ کے ارماں ہوں گے
تجہ سے احباب چھپاتے ہیں مجھے
وہ کرتے ہیں اب جو نہ کیا تھا نہ کریں گے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کی

ان کے یہاں "پردہ نشین" کا کثرت سے مذکور ہونا بھی اسی رازنہاں کی پردہ
دری کر رہا ہے۔ عام شعراء کے یہاں بھی یہ چیزیں ملتی ہیں، مگر حقیقی آواز اور صدائے
بازگشت میں کیا نسبت۔ یہ ضرور ہے کہ مومن کے یہاں "خصوصاً ابتدائی کلام میں جبکہ
وہ رنگ زائغ کی طرف مائل تھے، اور کہیں کہیں بعد میں شاید عام عام مذاق کے اثر سے
رسمی اور غیر حقیقی جذبات کا شعراغ بھی ملتا ہے۔ لیکن یہ ان کا اصل رنگ نہیں۔ کاش!
کچھ ایسے مستند ذرائع دستیاب ہوتے جن کی مدد سے ہم ان کے کلام کو تو قریب نہ مانی کے
ساتھ مدد دین کر سکتے اور اس طرح یہ یقین سے بتا سکتے کہ کس عہد تک کونسا کلام دوسروں
سے متاثر ہوا، اور کس عہد سے انہوں نے اپنی طرزِ نما میں ایجاد کی۔
ہاں تو یہ ذکر تھا کہ مومن کی شاعری میں حقیقی آواز کی شان پائی جاتی ہے۔

چند مثالیں اور ملا خطہ کیجئے عشق مجازی میں جہاں بواہوسی کا پہلو نایاں ہو اور موج کا عشق کچھ اسی قسم کا تھا۔ مایہ واقعات بھی پیش آجاتے ہیں کہ عاشق کو معشوق کی خاطر رقیب کی مدارات بھی کرنی پڑتی ہے۔ اس نمونہ کا پیرایہ بیان دیکھئے۔

اس نقش پامے سجدے نے کیا کیا ذلیل میں کو پہ رقیب میں بھی سر کے بل گیا
دل کی دھڑکن کا سبب فرط تعلق بھی ہو سکتا ہے اور جوش مسرت بھی۔ دیکھتے ہیں :
کیا نجل ہوں اب علامہ بے قراری کیا کروں دھرویا ہاتھ اس نے دل پر تو بھی دھڑکا کیا
رتیب اور نامح کا تذکرہ ان کے یہاں جس مکرار اور انفرادیت کے ساتھ آتا ہے اس سے صاف صاف ان کی روداد محبت کی غمازی ہوتی ہے۔ ایک جگہ فرماتے ہیں :

ذکر اغیار سے ہوا معلوم حرف نامح برا نہیں ہوتا
یعنی میں نامح کی باتوں کو برا سمجھتا تھا، مگر ذکر اغیار ان سے بڑھ کر دلگراؤ ہے
اب ذکر اغیار کے مقابلہ میں نامح کی باتوں کی مجھے قدر ہوئی کہ وہ اس قدر سبکی نہ تھیں۔
نامح کی تعریف کا ایک نیا پہلو ملا خطہ فرمائیے :

کیا جی لگا ہے تذکرہ یار میں عبث نامح سے مجھ کو آج ملک اجتناب تھا
مرا یہ ہے کہ میں نے نامح نامح سے اب تک پرہیز کیا۔ اس لیے کہ دوران نصیحت میں
ذکر دوست آتا ہے اور ذکر دوست سے دلچسپی کس کو نہ ہوگی۔

تم مرے پاس جوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
جب میں اکیلا ہوتا ہوں تو میرا تصور تم کو، کر میرے پیش نظر کر دیتا ہے۔
یہ شعر اس قدر مطابق فطرت اور بلوغ ہے کہ لبوں خواجہ عالی ہرزا غالب کہا کرتے تھے کہ
کاش مومن خاں میرا سارا دیوان لیتا اور صرف یہ شعر مجھ کو دے دیتا۔ اس سے

ایک طرف تو من کی طرف نگاہی اور بالآخر نظری کا پتہ چلتا ہے تو دوسری طرف غالب کی
نکتہ شناسی اور منصف مزاجی ظاہر ہوتی ہے۔

سنا ہے کہ کوئی دردیش تنہا عالم استغراق میں بیٹھ ہوئے نئے افغان
سے ایک مرد فضول بھی ادھر آئے تھے اور دخل دو معقولات کا مرض تھا ہی بوجھ بیٹھے
شاہ صاحب، آپ کا اکیلے بیٹھے دل نہیں گھبراتا۔ جواب دیا میں اکیلا کب تھا،
ہاں تم آئے تو اکیلا ہو گیا۔ سچ ہے۔

تم مرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
ایک شعر میں نہایت نچرل انداز سے محبوب کو ظلم سے روکتے ہیں۔

دن رات ٹھکرنے میں یوں بیچ اٹھانا کب تک
میں بھی ذرا آرام لوں تم بھی ذرا آرام لو
نکتہ یہ ہے کہ فکر جو ریزک کرنے میں میرا ہی نہیں تمہارا بھی فائدہ ہے مگر یہ کھٹل
د میں بھی ذرا آرام لوں، قصداً اس لیے مقدم رکھا گیا ہے کہ محبوب کو بدگمانی نہ ہو۔ دوسری
جگہ اس سے ملتا ہوا مضمون ہے لیکن اس کا پیرا اس قدر نچرل نہیں ہے۔
ٹھہر جا جوش تیش، ہے تو تڑپنا لیکن چارہ سازوں میں ذرا دم دل ذرا جائے
وہ اپنے مطلب کو بیچ سے بیان کرتے اور اس طرح پیش کرتے ہیں کہ مخاطب اس میں
اپنا فائدہ سمجھے۔ یہ وہ خصوصیت ہے جس کو نثری شاعرانہ سے فقیر کرتا ہوں اور اس میں
وہ تمام اُردو شعرا میں منفرد ہیں۔ مثلاً:

نہ ہو وہ بات کہ جس سے فامیں آئے خلل
کہیں نہ کیجیو ناصح سے شر مساد مجھے

یعنی ناصح تمہیں بے فائدہ ہوتا ہے اور میں اس کی تکذیب کرتا ہوں خدا کے لیے تم
بے وفائی نہ کرنا کہ اس کا قول سچ ہو جائے اور مجھے قائل ہونا پڑے۔

میں نہ آپ تو ہم بواہوس سے حال کہیں کہ سخت چاہئے دل اپنے راز داں کے لیے
مرد یہ ہے کہ نرم دل شخص میرا حال سننے کی تاب نہیں لاسکتا سخت دل

صرف تم ہو یا رقیب ہے۔ اگر تم نہیں مٹتے تو رقیب سے کہوں گا۔

کہا ہے فیروز نے تم سے مرا حال کہے دیتی ہے بے باکی ادا کی
تمہاری اداؤں کی بے باکی صاف کہہ رہی ہے کہ میرا حال تمہیں غیر دشمن
کی زبان معلوم ہوا ہے۔ اگر تم کسی صحیح ذریعہ سے مٹتے تو اس قدر ویدہ دلیسری سے
کام نہ لیتے۔

مثالیں کہاں تک دی جائیں۔ ادنیٰ جستجو سے سیکڑوں اشعار مل سکتے ہیں۔
جن سے ہمارے دعوے کی تصدیق ممکن ہے۔ یہاں ایک شبہ دور کرنا ضروری
ہے۔ جب ہم اچھے شعر کے لیے صداقت کی شرط لگاتے ہیں تو ہمارا مقصد سادہ اور سچا
حقیقت کا اظہار نہیں ہوتا۔ ورنہ:

و ندان تو جملہ درد مانند چشمان تو زیر ابرو دانند

کو بھی شعرا ننا پڑے گا۔ بات یہ ہے کہ شعری حقیقت اور سائنٹیفک حقیقت ہیں آسمان
اور زمین کا فرق ہے۔ شعر میں حقیقت اس زاویہ سے بیان کی جاتی ہے جس سے شاعر
کا ذہن اسے محسوس کرتا ہے۔ اس کے برخلاف سائنس کا نصب العین حقیقت نفس الامری
کا اظہار ہے۔ ایک کا نقطہ نظر موضوعی، داخل اور جذباتی ہے، دوسرے کا معروضی۔
خلقی اور عملی۔ ایک تخلیق کا ضامن ہے، دوسرا اضافہ معلومات کا۔ اگرچہ زندگی
کی تفسیر دونوں کا موضوع رہی ہے۔ اور ہر مومن کی طرز خاص کا حوالہ گزرا۔ یہ طرز خاص
یا اسلوب منفرد جس کی تفصیل کا یہاں عمل نہیں، ان کی شخصیت اور انفرادیت کا منظر ہے۔
اسلوب کی اہمیت کا اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ وہ ایک یا شاعر کی شخصیت کا پرتو
اس کی انفرادیت کا اشاریہ ہوتا ہے (STYLE IS THE MAN) ایک ناقد کا قول ہے

۱۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو مقدمہ شرح توسن مرتبہ، ضیاء و احمد بدایونی۔

جو شخص واقعی شخصی تجربہ بیان کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے وہ اس کے واسطے شخصی اندازِ بیان بھی تلاش کر لیتا ہے۔ پوپ نے کہا ہے کہ اسلوبِ خیال کا لباس ہے، مگر صحیح یہ ہے کہ وہ بقول مٹرکار لائل لباس نہیں، بلکہ جلد ہے۔ ایک بڑے شاعر کی پہچان یہ ہے کہ اس کا خیال یا اسلوب دونوں اچھوتے ہوں۔ موس کے اسلوب میں ان کی ندرت اور مکر شاعرانہ، شوخی اور طنز نے چار چاند لگا دیئے ہیں، کچھ مثالیں اوپر گزری ہیں اور کچھ اور پیش کی جاتی ہیں :-

ندرتِ ادا

کسی نے نہ دیکھا تماشا کسی کا
چارہ گرم نہیں، موتے کے جو دریاں ہوگا
بدنائی عشاق کا اعزاز تو دیکھو
اس کا نہ دیکھنا نگہ انقاس سے
گئی برباد سب محنت صبا کی

کیا تم نے قتل جہاں اک نظر میں
درہے جاں کے عوض ہر گروپے میں ساری
محفل میں مے ذکر کے آتے ہی اٹھو وہ
یا مال اک نظر میں قرار و ثبات ہے
جین میں کوئی اس کو سے نہ آیا
مکر شاعرانہ :

جادو بھرا ہوا ہے تمھاری نگاہ میں
اتنا رمل ہوں دور کہ ہیراں کا غم نہیں
گو قتل کا وعدہ ہو تقاضا نہ کریں گے
دشمنی کی عدو سے حیا نہ کی
عبث دوستی تم کو دشمن سے ہے

سے دوستی تو جانبِ دشمن نہ دیکھنا
منطور ہو تو وصل بہتر ستم نہیں
گر ذکرِ وفا سے یہی غصہ ہے تو ایسا
تاب کم ظسرف کو کہیاں۔ تم نے
دو بد خواہ مجھ سا تو میرا نہیں
شوخی :

قابو میں اپنے گروہ پر یزدا گیا
پچھے کہ تو عدو سے خفا بے سبب ہوا

ہم چارہ گر کو یوں ہی پنہائیں تگے پٹریاں
کس دن تمھی اس کے دل میں محبت آئے نہیں

لگ جائے شاید کچھ کوئی دم شبِ حراق
ہم حال کہے جائیں گے سنئے کہ نہ سنئے
تو یہ گنہِ عشق سے فرما سہے وہ غلط
طیتر:

غیر عبادت سے بڑا مانتے
فرماتے ہیں وصال ہے انجامِ کارِ عشق
کہ علاجِ جوشِ عشق چارہ گر
دیکھ مصلحت کیوں نہ پھیرے دشتِ بھر
شبِ بھر میں کیا ہجومِ بلا ہے
قتل کیا آن کے اچھا کیا
کیا ناصح شفیع نے مرثوہ منادیا
لادے اک حسرتِ مجھے بارے
یار ہے وہ کچھ تما شالی نہیں
زباں تھک گئی مرجھا کتے

وقتِ اجالات نہیں دیتا، ورنہ اشعار مذکورہ میں خیال کی نزاکت کے ساتھ جو
بیان کی لطافت ہے اس کی وضاحت کی جانی۔ کہا جاتا ہے کہ مومن کی نازک خیالی اور اللہ
اسلوبِ مسلم، مگر یہ صحیح شاعری نہیں۔ کیونکہ اول الذکر تاثر ہے ہجور ہے اور آخر الذکر تصنع سے معمور۔
مناسب معلوم ہوتا ہے کہ ان دونوں اعتراضوں کی نسبت بھی گئے ہاتھوں دو جملے عرض کر دئے جائیں:
اولاً ان کے خیالات کا اگر تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر خیال حسبِ معمول جذبات
اور تخیل کے امتزاج کا نتیجہ ہے دوسرے الفاظ میں انھوں نے وارداتِ محبت کی جو ترجمانی کی
ہے اس کا تعلق جذبات سے ہے جن میں ان کی تخیل نے پیارا رنگ بھر دیا ہے۔ یا یوں کہہ اس نے
جذباتِ تجربات کو انھوں نے اپنی تخیل کی رنگین عینک سے دیکھا ہے۔ جذبات کی اصیت اور حقیقت
کی بحث اور پر گزری۔ یہی تخیل یہ دراصل قوسِ شعاع کا نام ہے جس کے بغیر شعر شعر نہیں
کہلاتا۔ البتہ یہ درست ہے کہ اگر شعر میں صرف تخیل کی جلوہ گری ہو تو وہ چیتیاں بن کر رہ جائے۔

میں تسلیم ہے کہ مومن کے ان تخیل کے اعتدال کے ساتھ اس کی بے اعتدالی کی مثالیں بھی ملتی ہیں۔ خصوصاً ابتدائی دور میں جب کہ وہ ناسخ کے پیرو تھے۔ اعتدال کی مثال عرض کی گئیں۔ بے اعتدالی کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

بن ترے اے شعلہ رواں تیرے گہن ہو گیا	شمع قد پر میسری پروانہ برہن ہو گیا
مٹی کہیں غارت بوسن من منہ گام خواب	شب کی بیداری سحر خوار بے ہزن ہو گیا
مہوں غضب سے کچھ گرم نواں شعاع	جل گیا جی احتراق زہرہ کی تاثیر سے
طوطیاں کھیں کہاں سے نالہ کش گھریں	ہونہ زیب پشت آئینہ تری تصویر سے

ان اشعار سے دماغ کو تو شاید تھلے ملے دل کو لذت نہیں ملتی۔ لیکن یہ ادبی لغزانی ہو گی کہ سبک ایک لکڑی سے اٹکا جائے۔

دوسرا اعتراض یہ کیا جاتا ہے کہ ان کے جذبات و احساسات اصلی اور ذاتی ہی مگر انداز بیان اس قدر چیدار اور تکلف آمیز کیوں ہے۔ اس دورنگی کی آخر کیا وجہ کیا یہ ممکن ہے کہ ایک شخص خوشی یا غم کے کسی حقیقی اصلی، حساس سے متاثر ہو اور اس کو ادا کرنے کے لیے غیر حقیقی پراساوب تلاش کرے۔ ہمارے خیال میں اس کی وجہ ان کی منفرد شخصیت ہے جو کبھی خوش عام پر چلنے لگوارا نہیں کرتی۔ حتیٰ کہ ان امور میں وہ مرنے والے غالب سے بھی (خود ایک زبردست انفرادی ذہنیت رکھتے تھے) سبقت لے گئے ہیں۔ مومن ایک (GENIUS) یا نابغہ تھے اور نابغہ مخصوص فزق العادہ ذہنی اور تخلیقی صلاحیت کا مالک ہوتا ہے۔ اس بنا پر اگر انھوں نے اپنے مطالب کو ادا کرنے کے لیے ایک نیا اور غریب شعارف پیرایہ ایجاد کیا تو کیا تعجب ہے۔ اس کے علاوہ سب جانتے ہیں کہ ان کا عشق حقیقی نہیں مجازی ہے۔ مجازی بھی وہ جس سے ہوس پرستی اور گوجہ گردی کی بوجھ لگتی ہے۔ ظاہر ہے کہ

ایسے عشق میں برشتگی اور نامرادی اور خود فراموشی کا کیا کام، وہاں تو عاشق یہ چاہتا ہے کہ تھوڑے سے ایثار کے سہارے معشوق سے زیادہ سے زیادہ نفع حاصل کیا جائے۔ عجب نہیں کہ اسی داؤد بیچ کے کاروبار نے ان کو تصنع آمیز اور پیچیدہ باتوں کا خوگر بنادیا۔ پروفیسر کلیم الدین احمد نے سودا کی نسبت کہا ہے کہ وہ مصنوعی خیالات کو اصلی کر کے دکھاتے ہیں۔ ہمارا خیال ہے کہ مومن اصلی جذبات کو مصنوعی انداز میں پیش کرتے ہیں۔ واللہ اعلم فیما یشتقون مذاہب، اگر جستجو کی جائے تو مختلف زبانوں کے ادب میں ایسے شعراء مل جائیں گے جو جذبات و حیات کے علوم کے باوجود تصنع آمیز اسلوب کے مالک ہیں۔ انگلستان کے METAPHYSICAL POETS میں (DONNE) اور ایران کے شعراء میں خاقانی بڑی حد تک اوصاف بلا کے مصداق ہیں۔ انگریزی کے مشہور ناقد و مصنف ایلیٹ نے اس موقع پر کتنی باریک بات کہی ہے :

“IT IS A FIDELITY TO THOUGHT AND
FEELING. SOME POETS ONLY THINK;
OTHERS ALSO FEEL THEIR THOUGHTS
THEIR THOUGHT IS THEIR EXPERIENCE”
(SELECTED ESSAY)

مومن کی شخصیت اور اس شخصیت کے وسیلے سے شاعری، پراثر ڈالنے والے غاری
حرکات کا تذکرہ ممتا ہو چکا ہے۔ یہاں ہم چاہتے ہیں کہ حرکات مذکورہ پر کسی قدر تفصیلی بحث
کی جائے جس کو مفہوم سہولت کی غرض سے مؤخر کر دیا گیا تھا۔ مومن کی سیرت کا مطالعہ

لے اردو شاعری پر ایک نظر لے، ما بعد الطبعی شاعری از گرین ۳۵ دیکھو قصائد حبیبیہ۔ نیز مقالہ اہم
بر خاقانی شردانی (علی گڑھ میگزین) کے منتخب مقالات از ایلیٹ۔

ہم کو بتاتا ہے کہ وہ O.E.V.I.U.S تھے۔ یہ ضروری ہے کہ اسی حتمی شخصیت اپنے
 ماحول کو فائر نظر سے جائزہ لے، اور حالات موجودہ پر قابض نہ ہو۔ چنانچہ جب انھوں نے پہلے
 سببوں کو لاہور لایا اور اپنے گرد و پیش ایک عام سیاسی غفلت اور مذہبی انتشار کی کیفیت کو
 ہوگی تو موجودہ صورت حال کو ناامکان بدلنے کی سعی کا جذبہ دل میں پیدا ہوگا۔ اسی جذبہ کا
 مظاہرہ اس عہد کی دعوت جہاد و اصلاح میں شرکت کر رہا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ان اس تحریک
 میں عملاً شریک ہونے کا عملاً موقع نہیں ملا۔ لیکن قلباً وہ ہمیشہ اس کے حامی و
 موید رہے۔

یہی نہیں بلکہ اس وقت سے ان کا زاویہ نظری بدل گیا، جس سے ان کا کلام
 بہت زیادہ متاثر ہے۔ دینی اور عملی رنگ تو ان پر پیسے ہی چڑھا ہوا تھا، سیاسی اور
 اصلاحی اثرات نے اس کو اور بھی تیز کر دیا۔ دیوان غزلیات کو کھولتے ہی پہلے غزل میں حور
 نعت کے بعد یہ شعر نظر آتے ہیں:

بچے وہ تیغ جو بر کر کر میرے نام سے خوں ہو
 نہ رکھ بیکانہ میرا امام اقتدار سنت
 امیر شکر اسلام کا محکوم ہوں مینی
 مقطعوں میں اشارات عام ہیں:

دل صد پارہ اصحاب نفاق و اہل بدعت کا
 کہ انکار آشنائے کفر ہے اس کی امامت کا
 ارادہ ہے مرا فوج ملائکہ پر حکومت کا

غیر مقدم گلشنِ ایمان میں آتی ہے بہار
 یہ ذکر اور منہ آپ کا صاحبِ خدا کا نام لو
 چھوڑ اس بت کے آستانے کو

ہم اور یہ بدعت تپش دل کے سبب سے
 تو من میرے سینے پر رہے بعد فنا میرا تہ

لے نام آرزو کا تو دل کو نکال لیں
مومن نہ سبھی پوچھ پا سجدہ کریں گے
مومن نہ ہوں جو رہد رکھیں بچتی سے ہم
وہ بت ہے جو اوروں کا تو اپنا بھی خدا ہے
حسن انجام کا مومن مرے بائے ہے خیال
ہم بندگی بت سے جوتے نہ کبھی کا نر
ہر جائے گراے مومن موجود خدا ہوتا

یہ ملحوظ رہے کہ ان کی غزلیات میں تصوف کی سرشاریاں نہیں ملتی۔ کیوں کہ وہ اس شریاب کا استعمال طریق کتاب و سنت کے منافی سمجھتے ہیں۔ غزل کے علاوہ دوسری اصناف بھی اسی حالہ اسی زاویہ نظر سے متاثر ہوئی ہیں۔ قصائد میں یہ التزام صرف ان ہی کے یہاں ملتا ہے۔ کہ ترتیب وار محمد، نعت اور منقبت خلفائے اربعہ میں جوش عقیدت کے دریایا بہانے ہیں اور حسن ارادت کے موتی ٹٹائے ہیں۔ اسی کے دوسرے فرقوں کے مسلک پر جا بجا سخن بھی کرتے گئے ہیں، جو ایک چلبک شاعر کے لیے نرہا نہیں۔ وہ خود مسلک کے لحاظ سے غیر مقلد ہیں، اور مومن ہے کہ یہ ان کی تقلید ناپذیر طبیعت کا اثر ہو۔ انھوں نے اہل تسبیح کی مدح میں سلسلے کے حصول کی خواہش سے کچھ نہیں لکھا۔ قتلعات و رباعیات میں بھی متعدد مقامات پر مذہبی عقائد اور فرقہ وارانہ مطاعن نظر آتے ہیں۔ مثنویات میں ان میں چند ہشتیہ ہیں اور کچھ صمد نعت۔ مناجات اور جہاد کے موضوعات پر مشتمل ہیں۔ آزاد کر مثنویوں کے چند شعر ہم بطور نمونہ پیش کئے دیتے ہیں۔ ان کو پڑھ کر آپ ذوق خود فیصلہ کر سکتے ہیں۔

حمد :-

وہ عالم کہ معلوم ہر بات سے
نیاز سخن بے اشارات سے
وہ قادر کہ گز چلے اس کلام
مٹائے مرے دل سے عشق صنم

لے قصائد مومن مرتبہ فیہاد احمد۔ انظر پری بکھو۔ لے مقالہ فیہاد احمد۔ انظر پری بکھو۔

وہ ناصر کہ آس کی امداد ہو
فغاں سے مری پورخ بر باد ہو
وہ حافظ کہ آتش سے خن کو بچاے
تپ عشق سے بواہوس کو بچائے

نعت

محمد سزائے ستائش گری
وہ آتی وے نقش بند علوم
عجب بات ہے اس کی نام خدا
یہ تائش میں انجسم کا پایہ نہیں
مدح آفریں جس کی پیغمبری
کلام اس کے سب لپند علوم
کہ بعضے سخن ہیں کلام خدا
کہ ان کے ہے ظل اس کے سایہ نہیں

جہاد

پلا مجھ کو ساقی شراب طہور
کوئی پیر نہ ہے دہریہ فزا جام کا
بہت کوشش و جاں نشاری کروں
نہ کیونکر ہوں اس کام میں ناخکیب
کہ اعضا شکن ہے خمار مجور
کہ آجائے بس نشہ اسلام کا
کہ شرع پیسہ کو جاری کروں
ظہور امام زماں ہے قریب

اُردو پر وقت نہیں فارسی کلام میں بھی یہی رنگ ہے جگہ نمایاں ہے چنانچہ
فارسی قصائد میں بھی موتی نے اپنے قلم کو اہل دلت کی مدح سے آلودہ نہیں کیا۔
چار قصیدے تو نعت شریف میں ہیں اور دو اپنے امام شاہ سید احمد رائے بریلوی کی
منقبت میں جن سے جوش اعتقاد کے چشے آبِ پڑتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ان کے
جذباتِ قومی اور غیرتِ طبعی کی وہ شان نظر آتی ہے جس کو دیکھ کر منکر کے لیے ایمان
لانا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایک قصیدے کے چند شعر جو عربی کی زمین میں کہا گیا ہے پڑھ کر انکی
طبع غیور و حساس کی داد دیجئے۔ دیکھنا ہندوستان میں برطانوی اثر کے بڑھتے ہوئے سیلاب کو دیکھ کر
وہ کس طرح بچپن ہو گئے ہیں اور رسول مقبول (مسلم) سے کس طرح فریاد کرتے ہیں :-

ایں عیسویاں بلب رساندند جان من و جاں آفرینش

نکشود گره ز کار دفسر سود ناخن کہ بناں آفسر نیش
تا چند بخواب ناز پشی فارغ ز فناں آفسر نیش
بر غیبت کہ شور کفر بر خاست اے فتنہ نشان آفسر نیش

دوسرے فارسی اصناف کا بھی کم و بیش یہی حال ہے۔ خصوصاً قطعاً میں ایسے اثرات بکثرت ہیں۔ جس زمانہ میں یہ سطور سپرد قلم تھیں اس وقت ایک نکتہ شناس دوست ایک روز سلسلہ گفتگو چھڑ گیا۔ کہنے لگے کہ یہ مستبعد ہے کہ ایک فوق العادہ فعال ذہنیت اس قدر منفعل ہو کہ ہر خارجہ اثر قبول کر لے۔ راقم نے عرض کی کہ (Causality) کی یہ تعریف نہیں کہ گرد و پیش کے واقعات سے اپنی آنکھیں بند کر لے۔ ماحول سے متاثر ہونا تقاضائے فطرت ہے۔ خاص و عام سب پر اس کا اثر پڑتا ہے۔ فرق اتنا ہے کہ ایک ان تاثرات کو اپنی شخصیت کے رنگ میں رنگ لیتا ہے اور دوسرا اس سیلاب کی رو میں بہہ جاتا ہے۔

راہ مجنونی دفسر ہادیم آمد در پیش رفتم ایں راہ ولیکن نہ چو ایشاں رفتم
اس مختصر مقالہ میں کلام مومن کے تمام پہلو نمایاں کرنا ناممکن تھا نہ ضروری۔ مقصود صرف یہ دکھانا تھا کہ ان کی زندگی اور ان کی شاعری میں کامل ہم آہنگی رہی ہے ہے اور جب تک ہمارے لیے زندگی اور اس کے مسائل سے دلچسپی باقی ہے۔ مومن کی شاعری اور اس کے لطائف کی دل آویزی کم نہیں ہو سکتی۔

مومن پر تحقیقی کام

انتخاب دیوان مومن - حامد حسن قادری

مولانا حامد حسن قادری نے مومن کے کلام کا یہ انتخاب کیا ہے۔ انتخاب کے

علاوہ اشعار کی تشریح بھی کی ہے۔

مومن اور مطالعہ مومن - داکٹر عبادت بریلوی

دیوان مومن - مولانا ضیاء احمد بدایونی - مرتبہ - (مولف)

انیس

میر میر علی نام، انیس تخلص۔ ۱۱۲۷ھ مطابق ۱۷۱۰ء میں بمقام حق آباد پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر تحسن خلیق تھا۔ جو لکھنؤ کے مشہور مرثیہ گو تھے۔ انیس کی تعلیم و تربیت لکھنؤ میں ہوئی۔ شروع میں ان کو غزل گوئی کا بہت شوق تھا۔ ایک نہ ایک مشاعرے میں اپنی غزل پڑھی جو بہت پسند کی گئی۔ مگر والد کے کہنے پر غزل گوئی کی طرف قطع نظر کی اور مرثیہ گوئی کی طرف متوجہ ہوئے۔ یہاں تک کہ اس صنف میں چار چاند لگا دیے۔ ضمیر و خلیق اور انیس دو جیر کے معرکوں نے مرثیہ گوئی میں ایک اچھا خاصا میدان ہموار کر دیا۔ اصل میں انیس کو مرثیہ گوئی ورثے میں ملی تھی۔

عمر گزری ہے اسی شت کی سیاہی میں پانچویں پشت ہے ضمیر کی تداہی میں یہ لکھنؤ کی تباہی و بربادی کے بعد چھپنے بنارس۔ دکن اور الہ آباد میں ہے ان کا انتقال ۱۱۹۷ھ مطابق ۱۷۸۳ء میں لکھنؤ میں ہوا اور وہیں دفن ہوئے۔ مرثیہ گوئی نگار میر حسن ان کے دادا تھے۔ انیس اردو کے مشہور مرثیہ گو تھے۔ انھوں نے فن کو خوب ترقی دی۔ ان کے کلام میں بیان کی صفائی زبان کی سلاست روزمرہ محاوروں کا استعمال اور فارسی تراکیب کی دل نشینی پائی جاتی ہے۔ ان کے کلام میں فصاحت زیادہ اور بلاغت کم پائی جاتی ہے ان کے یہاں فصیح سے فصیح الفاظ اور ان کا صحیح استعمال پایا جاتا ہے۔ تشبیہات و استعارات کا استعمال بھی ان کے یہاں خوب ملتا ہے۔ ان کو معصومی میں کمال حاصل ہے۔ وہ کسی سین یا منظر

کی صحیح تصویر اس طرح پیش کرتے ہیں کہ دیکھنے والا محو حیرت ہو جاتا ہے۔ اس لیے یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ انیس نے فن مرثیہ نگاری کو امیج کمال پر پہنچا دیا۔ انیس کے مقابلے میں ہیر نے آگے بڑھنے کی بہت کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکے۔ انیس کے یہاں فصاحت زیادہ ہے بلاغت کم۔ دبیر کے یہاں بلاغت زیادہ ہے اور فصاحت کم۔ ویسے شوکت اعظمی کی تصویر کشی شاعرانہ استدلال اور عنایات نگاری دبیر کے یہاں بھی پائی جاتی ہے، اردو مرثیہ گوئی میں انیس کا درجہ بہت بلند ہے، نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

طاقت دکھاؤں میں جو رسالت تاب کی	رکھ دوں زمیں پہ چیر کے ڈھال آفتاب کی
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزه ہرا ہوا	تھا مویٹوں سے دامن محمد اکبر ہوا
خواہاں تھے زیب گلشن زہرا جواب کے	شبنم بھر دئے تھے کٹورے گلاب کے
کیا جانے کس نے روک دیا ہے دلیر کو	سب شمت گونجتا ہے یہ غصہ ہے شیر کو
طاثر ہوا میں مست ہرن سبزہ زار میں	خجنگل کے شیر گونج رہے تھے کچھار میں
دکھلائے طور باد سحر نے سموم کے	پڑ مردہ ہو کے رہ گئے غنچے نجوم کے

انیس نے اپنے والد کے کہنے پر مرثیہ گوئی کے فن میں جہارت پیدا کی نیز اس فن میں جو کمال اور برتری حاصل کی اپنی زبان ان کی خوبیوں سے اچھی طرح واقف ہیں، مگر یہ بات بھی حقیقت ہے کہ اگر انیس مرثیے کے بجائے غزل گوئی کی طرف رغبت کرتے، اور اس فن میں مرثیے کی طرح محنت کرتے تو عین ممکن تھا کہ ان کا مرتبہ اقبال سے بلند ہوتا۔

دمولف

انیس کی مرثیہ نگاری

میر انیس کے کمال شاعری کا بڑا جوہر یہ ہے کہ باوجود اس کے کہ انھوں نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے اور سیکڑوں مختلف واقعات بیان کرنے کی وجہ سے ہر قسم اور ہر درجہ کے الفاظ ان کو استعمال کرنے پڑے تاہم ان کے تمام کلام میں غیر فصیح الفاظ نہایت کم پائے جاتے ہیں۔ اکثر طبع عربی فارسی کے الفاظ جو اردو زبان میں کم مستعمل ہیں غرض سے لائے پڑے ہیں لیکن اس قسم کے الفاظ جہاں آئے ہیں، اسی ترکیبوں کے ساتھ آئے ہیں۔ جس سے ان کی غرابت کم ہو گئی ہے اور نہ اگر اردو کی خاص ترکیب میں ان الفاظ کا استعمال کیا جاتا تو بالکل خلاف فصاحت ہوتا۔ مثلاً انگشتری، خاتم، رخ، بادہ، اثنا، حسن، اور اس قسم کے سیکڑوں، ہزاروں الفاظ ہیں جو بجائے خود فصیح ہیں لیکن ٹھیک اردو میں ان کا استعمال ہوتا۔ میر ضمیر ایک موقع پر کہتا ہے: دوریت رسول کی خاطر بھلائی نارنار کا لفظ اس موقع پر نہایت نامانوس اور بیگانہ ہے لیکن یہی لفظ جب فارسی ترکیبوں کے ساتھ اردو میں مستعمل ہوتا ہے مثلاً نار و نرغ، نار و نیم، تو وہ غرابت نہیں رہتی۔

فصاحت کے درجے میں اختلاف ہے۔ بعض الفاظ فصیح ہیں اور یہی فصیح تر بعض اس سے بھی فصیح تر میر انیس صاحب کے کلام کا بڑا خاصہ یہ ہے کہ وہ ہر موقع پر فصیح سے فصیح الفاظ ڈھونڈ کر لاتے ہیں۔ میرزا ابیر اور میر انیس کے ہم مضمون اشعار لو، اگر مرزا صاحب کے ان عزیز اور تفصیل الفاظ ہوں گے تو ان کے مقابلے میں میر صاحب کے یہاں فصیح الفاظ ہونگے اور اگر میرزا صاحب کے ہاں فصیح الفاظ ہوں گے تو میر صاحب کے ہاں فصیح تر ہونگے۔ میرزا ابیر کی تفصیص نہیں تمام مرثیہ گوئیوں کے مقابلے میں میر انیس کے کلام کا یہی حال ہے۔

میر صاحب کو اگر واقف نگاری کی وجہ سے نہایت چھوٹی چھوٹی چیزوں اور ہر قسم کے
جزی جزئی واقعات اور حالات کو بیان کرنا پڑتا ہے۔ لیکن یہ ان کی انتہا درجہ کی قادر الکلامی
ہے کہ پھر بھی ان کی شاعری کے دامن پر ابتذال کا دھبہ نہیں آئے پاتا۔

کلام کی یہ بحث مفرد الفاظ سے منطلق تھی لیکن کلام کی فصاحت میں صرف لفظ کا فصیح ہونا
کافی نہیں بلکہ یہ بھی ضرور ہے کہ جن الفاظ کے ساتھ وہ ترکیب میں آئے ان کی ساخت،
بعیت، نشست سبکی اور گرائی کے ساتھ اس کو خاص تناسب اور توازن ہو۔ ورنہ
فصاحت قائم نہ رہے گی۔

چونکہ میر تقی کا کوئی کلام روزمرہ سے خالی نہیں ہوتا۔ اس لیے ہم نمونہ کے طور پر صرف
دو چار مثالیں نقل کرتے ہیں۔

مشرک خلق میں ذکر غنم انگیز رہا	تو تو بچپن کے غلاموں سے بھی کچھ تیز رہا
تعریف کریں ڈر کے تو خور سندن ہوتا	اے کسی بات میں تم بند نہ ہوتا
نہیب نے کہا جس میں رضائے شہ عالی	مالک ہیں ہی میں تو ہوں اک چاہنے والی
زندہ نہ محمد ہے نہ اب عون ہے بیٹا	تم بھی جو نہ پوچھو تو مرا کون ہے بیٹا

قدیم مرثیوں میں ردیف کا بہت کم التزام ہوتا تھا، قافیہ تافیہ ہوتے تھے۔ میر
صاحب نے ردیف کا گویا التزام کر لیا۔ آج کل جو لوگ انگریزی شاعری کی کو رائے
تقلید کرتے ہیں تو دوسرے سے قافیہ ہی کو بے کار کہتے ہیں۔ ردیف کا کیا ذکر ہے۔
شاید انگریزی کی جان کی ساخت کسی قسم کی ہو جیسا کہ عربی میں ردیف نہایت بدینا
معلوم ہوتا ہے۔ لیکن فارسی اور اردو میں تو ردیف، تال اور رسم کا کام دیتی ہے۔
جس طرح راگ میں تال نہ ہو تو بد مزاج ہے۔ یہی حالت اردو شعر کی ہے۔ البتہ ردیف کے
التزام کے لیے بڑا قیاد اور کلام ہونا ضروری ہے، ورنہ ردیف کے التزام کے
ساتھ آمداور بیانتگی قائم نہیں رہتی، لیکن اگر یہ خوبی ہاتھ سے نہ جانے پائے تو ردیف

سے شعر چمک جاتا ہے۔ ان دونوں شعروں پر غور کرو۔
 ساقیا عید ہے لا بادہ سے مینا بھر کے کدے آ شام پیاسے میں مینے بھر کے

ولہ

چاہنا خلق کو صہبیا و صہبہ سے محروم ایسی نیت پہ بہشت آپ کو واعظ معلوم؟
 دونوں شعرا اپنی اپنی حیثیت سے اجواب ہیں لیکن پہلے شعر کو ردیف نے کس قدر چمکایا ہے
 بعض جگہ ردیف کی تکرار بعد لطف پیدا کر دیتی ہے میر صاحب کے ہاں اس کی مثالیں بھی
 کثرت سے ملتی ہیں۔ سارا

انہیں و در ہر کے موازنہ میں یہ فقرہ ضرب المثل ہو گیا ہے کہ میر صاحب میں فصاحت
 زیادہ ہے اور مرزا صاحب میں بلاغت۔ لیکن یہ فقرہ جس قدر مشہور ہے، اسی قدر ہلکہ
 اس سے زیادہ غلط اور بے معنی ہے۔ بلاغت کی جو تعریف کتابوں میں مذکور ہے اور جس
 سے کسی کو کسی قسم کا اختلاف نہیں، اس کی رو سے بلاغت کی پہلی شرط یہ ہے کہ کلام فصیح ہو۔
 اس لیے فصاحت اور بلاغت کو باہم حریف قرار دینا اجتماع الکیفین ہے۔ اگر مرزا صاحب
 میں بلاغت زیادہ ہے تو اس کے یہ معنی ہیں کہ فصاحت بھی زیادہ ہے۔ کیونکہ کلام اس وقت
 تک بلوغ نہیں ہو سکتا جب تک اس کے تمام الفاظ معزوات و مرکبات فصیح نہ ہوں۔ اگر
 فصاحت میں کسی قسم کی کمی ہوگی تو بلاغت میں بھی کمی ہوگی۔ اس لیے کسی کلام کی نسبت یہ
 کہنا کہ اس میں بلاغت زیادہ ہے اور فصاحت کم، گویا یہ کہنا ہے کہ فصاحت زیادہ
 بھی ہے اور کم بھی۔

میر انیس کے کلام میں بلاغت الفاظ بھی اگرچہ انتہا درجہ کی ہے لیکن ان کے مال کا
 اصلی ہتھیار نہیں، ان کے کمال کا جو سر معانی کی بلاغت میں کھلتا ہے۔

کہ بلا کے واقعات جو میر انیس اور تمام مرثیہ گوئیوں کا موضوع شاعری ہے
 جہاں تک تاریخ و روایت سے ثابت ہیں، نہایت مختصر ہیں، لیکن مرثیہ گوئیوں نے

ان میں نہایت وسعت پیدا کی ہے۔ بعض جگہ محض ایک اجمالی واقعہ مذکور تھا۔ اس کو اس قدر وسعت دی کہ واقعہ کے تمام جزئیات بیان کر دیے۔ بعض جگہ روایت میں اس واقعہ کا نام نشان بھی نہ تھا لیکن اس لحاظ سے کہ وقت اور حالات کے اقتضا سے اس واقعہ کا پیش آنا ضرور تھا۔ واقعہ کو فرض کر لیا ہے اور پھر اس کو اس طرح پھیلا کر دکھا ہے گویا پورا واقعہ میں دین روایتوں میں مذکور تھا۔

مثلاً یہ واقعہ کہ جب حضرت عباس کو غلام ملا تو عیون و محمد کو رنج ہوا کہ یہ ہمارا حق تھا، وہ اپنی ماں حضرت زینب کے پاس شکایت لے کر گئے، انھوں نے سمجھایا کہ ”امام علیہ السلام نے جو کچھ کیا سچا کیا“ یہ واقعہ نہایت تفصیل سے تمام جزئیات کے ساتھ بیان کیا جاتا ہے۔ حالانکہ کتب تاریخ میں سرے سے اس کا ذکر نہیں، یا مثلاً حضرت علی اکبر کی تیاری جنگ کے وقت، حضرت زینب کا آزر دہ ہونا، اور جانے روکنا یا مثلاً حضرت شہر بانو کا حضرت علی اکبر سے اس بات پر ناراض ہونا کہ امام علیہ السلام کو تنہا چھوڑ کر کیوں چلے آئے۔ ان تمام واقعات کا تاریخ میں پتہ نہیں، اس قسم کے واقعات کے بیان کرنے میں بلاغت کا پہلا فرض یہ ہے کہ جو واقعہ فرض کیا جائے وہ ایسا ہو کہ وقت اور حالات کے لحاظ سے اس کا واقعہ ہونا یقینی ہونے کے برابر ہو، اس کے ساتھ واقعہ کے جزئیات اور کیفیات جو بیان کئے جائیں وہ بالکل اقتضا حال کے موافق ہوں، اور بیان کئے جائیں کہ واقعہ کی صورت آنکھوں میں پھر جائے۔ میرا میں نے سیکڑوں بناروں مرثیے لکھے ہیں۔ اور مرثیہ بجائے خود ایک قصہ یا حکایت ہے، لیکن کوئی واقعہ ایسا نہیں لکھا جو اقتضائے حال کے خلاف ہو۔

عیون و محمد کی روایت کا سرے سے کہیں پتہ نہیں تھا۔ لیکن جب میرا تیس نے اس کو مرثیہ میں لکھا تو تمام لوگوں کو اس کی واقفیت کا دھوکا ہوا، یہاں تک کہ اب وہ بطور ایک

واقعہ مسئلہ کے تمام مرثیہ گوئیوں کے ہاں غفلت پیرایوں میں بیان کیا جاتا ہے ۔ اسی طرح میر انیس نے جس قدر واقعات لکھے ہیں ، پاؤں جو در وقت انگیز اور موثر ہونے کے واقعیت کے غالب میں اس قدر دھمے ہوتے ہیں کہ ہمیں سے ان پر حشر گیری نہیں ہو سکتی ۔

مرثیوں میں جو مضامین قدر مشترک طور پر ہیں وہ یہ ہیں ۔ آمادگی سفر ، راہ کی تکلیفات اور صعوبتیں ، قیام گاہ کا انتظام ، دشمنوں کی روک ٹوک ، معرکہ کی تیاریاں ، رزم آرائی ، رجز ، حربیوں کا قتال و جدال ، دشمنوں کی فتح ، اہل حرم کی ہیکسی اور بیچارگی ۔ شام کا سفر ، تید خانہ ، دربار کی حاضری

ان میں ہر عنوان کے ادا کرنے کے لیے بلا غفلت کے خاص خاص طریقے ہیں ۔ مثلاً سفر کی تیاری کے بیان کرنے میں بلا غفلت کا یہ اقتضا ہے کہ سفر کے وقت جو جو واقعات اور حالات پیش آتے ہیں ان کی تصویر کھینچی جائے ، سفر کی آمادگی ، سوالیوں کی تقسیم ، زاد سفر کا انتظام ، حملوں اور کجاؤں کی تیاری ، مستورات کے پردہ کا انتظام ، دست اور احباب کے وداعی جذبات ، بھائی بہنوں اور عزیزوں کو گھر و زاری ، دلہی اور صبر کے کلمات ، یہ تمام باتیں تفصیل سے بیان کی جائیں اور اس طرح کی جائیں کہ آنکھوں کے سامنے بھینہ سفر کا نقشہ پھر جائے ۔ میر انیس نے جہاں جہاں سفر کا بیان کیا ، ان ہیکٹوں کو ملحوظ رکھا ہے ۔

دو حربیوں کی معرکہ آرائی کو اس طرح بیان کرنا چاہئے کہ پہلے دونوں کے سراپا ڈیل ڈول اور اسلحہ جنگ سمجھنے کا نقشہ دکھایا جائے ۔ پھر بتایا جائے کہ دونوں نے فن جنگ کے کیا کیا ہنر دکھائے حریف نے حریف پر کیوں کر حملہ کیا ، کس طرح وار بچایا ، تلوار کے کیا کیا ہاتھ دکھائے ۔ بند کیونکر باندھے وغیرہ وغیرہ ۔ میر انیس نے تمام باتیں پائی جاتی ہیں ۔ بخلاف اس کے مرزا و بیر آسمان و زمین کے قلابے

سلا دیتے ہیں، لیکن یہ پتہ نہیں لگتا کہ دونوں حرفیوں میں سے کسی دوسرے پر
دار بھی کیا تھا یا نہیں۔

عرض ہر واقعہ اور ہر معاملہ کے بیان کرنے میں بلاغت کا اقتضایہ ہے کہ
اس کی تمام خصوصیات اس طرح دکھانی جائیں کہ دلوں پر وہی اثر طاری ہو، جو
خود واقعہ کے پیش آنے سے پڑتا، میرا تیس کے کلام میں عموماً یہ وصف پایا جاتا ہے
کہ ہم نے اس موقع پر مثالیں اس لیے قلم انداز کی ہیں کہ آگے چل کر واقعہ نگاری
اور اخبار جذبات وغیرہ کے عنوانوں میں جو مثالیں آئیں گی، وہی بلاغت کے لیے کافی
ہوں گی۔

بلاغت کا ایک بڑا نکتہ یہ ہے کہ واقعات کے بیان میں جس درجہ و رتبہ اور
جس سن و سال کے لوگوں کا ذکر آئے اسی قسم کے طرز خیال اور طریق ادا کو ملحوظ رکھا جائے
بڑے بچے، جوان، مرد و عورت، کنواری، بیوہ، آقا، غلام، نوکر چاکر، غرض جس کی زبان
سے جو خیال ظاہر کیا جائے، اس کی زبان اور طرز خیال کی تمام خصوصیتوں کو قائم رکھا
جائے۔ میرا تیس نے تمام مرثیوں میں یہ نکتہ ملحوظ رکھا ہے۔

واقعات کے بیان میں بلاغت کا ایک بڑا ضروری اصول یہ ہے کہ کہیں سے
سلسلہ بیان ٹوٹے نہ پائے۔ جب کوئی واقعہ مختلف اور متعدد واقعات پر مشتمل ہوتا ہے
تو ایک واقعہ دوسرے واقعہ کی طرف منتقل ہوتے ہوئے اکثر بیان کا سلسلہ ٹوٹ
جاتا ہے یا زائد اور بد بھرتی کے لفظ لانے پڑتے ہیں جس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ
زبردستی ایک واقعہ کا دوسرے واقعہ سے پیوند لگایا ہے۔ مرزا و تبر کے کلام میں اس کی
مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ میرا تیس کے اکثر مرثیے بہت سے واقعات پر مشتمل ہوتے ہیں
یہاں تک کہ اگر ان پر الگ الگ نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ ہر واقعہ ایک جدا گانہ
مرثیہ کا موضوع ہے۔ لیکن تسلسل بیان کا یہ اثر ہے کہ تمام مختلف واقعات ایک مسلسل زنجیر

بن جاتے ہیں جس کی تمام کڑیاں آپس میں ملی ہوئی نظر آتی ہیں۔ اردو زبان کا ایک مشہور انشا پرداز لکھتا ہے :

”فارسی میں مدہم و نشر کی کتابیں ہیں جن کے خیالات باریکی اور تاریکی جہارات میں جگنو سے اڑتے نظر آتے ہیں۔ لیکن کیا حاصل؟ اس انداز میں اصلی ماجرا ادا کرنا چاہو تو ممکن نہیں۔ ایسی ماں کا دودھ پی کر اردو سنے پر دوش پائی تو اس کا کیا حال ہو گا؟“

فارسی کے متعلق تو الزام تسلیم نہیں کیا جاسکتا لیکن کچھ شبہ نہیں کہ اردو میں جس چیز کی بڑی کمی ہے وہ یہی واقعہ نگاری ہے۔ شاعری کی جو صنفیں اردو میں آئیں وہ قصیدہ اور غزل تھیں۔ ان دونوں کو واقعہ طرازی سے کوئی نسبت نہ تھی۔ مثنویاں نکلی گئیں، وہ مورخانہ نہیں، بلکہ عاشقانہ تھیں اس لیے اصلی واقعات کے اظہار کی چنداں ضرورت پیش نہیں آئی۔ اردو زبان کی نسبت جو کم مانگی کی شکایت ہے وہ زیادہ تر اسی لحاظ سے ہے کہ وہ ہر قسم کے واقعات، معاملات، کاروبار معاشرت کے جزئیات کے ادا کرنے پر قادر نہیں، اسی بنا پر اگر اردو نظم میں کوئی تالیف کی کتاب لکھنا چاہیں تو نہیں لکھ سکتے۔

واقعہ نگاری کی دو قسمیں ہیں :

- ۱۔ واقعہ نگار کسی تاریخی واقعہ کو بے کم و کاست نظم کر دے اس کے لیے صرف زبان پر قدرت درکار ہے۔ شاعری کی چند ضرورت نہیں۔
- ۲۔ واقعہ اجمالاً معلوم ہے لیکن واقعہ کے تمام جزئیات اور حالات اپنی طبیعت سے پیدا کرتا ہے۔ وہ واقعہ کی نوعیت کو دیکھتا ہے اور خیال کرتا ہے کہ اس قسم کے موقع پر فطرت کا اقتضا کیا ہے، ان تمام چیزوں کو وہ موجود فرض کر لیتا ہے اور ان کو ادا کرتا ہے۔

اس قسم کی واقعہ نگاری کا کمال یہ ہے کہ جو کچھ بیان کیا جائے بالکل بیان واقعی ہو اور تمام واقعات میں اس قسم کا تناسب، ربط اور موزونیت ہو کہ کسی واقعہ کی نسبت شک کا احتمال بھی نہ آنے پائے۔ اس قسم کی واقعہ نگاری کے لیے صرف قدرت زبان کافی نہیں، بلکہ فطرت کا بڑا نکتہ داں ہونا اور کار ہے۔

۱۸۱۔ اسی طرح شکر کشی، معرکہ آرائی، فتح و شکست، سفر و حضر، بیماری و موت، قید و بند، دشت نوردی و باریہ پیمائی، سیکڑوں، ہزاروں واقعات ہیں، اور واقعہ کی سیکڑوں جزئیات ہیں۔ ان تمام کا احاطہ کرنا، اور ان کو ہو بہو ادا کر سکرنا کمال شاعری ہے۔

اردو زبان میں چونکہ ایک بدلتا ہوا مبالغہ اور خیال بندی کی گرم بازاری رہی اس لیے واقعات کے ادا کرنے کے لیے جو الفاظ، ترکیبیں، اصطلاحات مقرر ہیں، استعمال میں نہیں آئیں۔ اس لیے آج نئے سرے سے ان کو استعمال کیا جائے تو یا ابتذال یعنی عامیانہ پن یا غرابت یعنی روکھا پن پیدا ہو جاتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے کلام میں جو سو قیاذ پن ہے اس کا یہی راز ہے۔ میر حسن نے اپنی مثنوی میں اکثر واقعات کا سماں دکھانا چاہا ہے، اور یہ ان کی صحیح الذائقہ کا نتیجہ ہے، لیکن اکثر جگہ ابتذال پیدا ہو گیا ہے۔

کڑے کو کڑے سے بھاتی چلی

اگر یہی واقعہ نگاری ہے تو شعرا نے اچھا کیا کہ واقعہ نگاری سے الگ رہے۔

واقعہ نگاری جب کمال کے درجہ تک پہنچ جاتی ہے تو اس کو مرقع نگاری کہتے ہیں جس کو تاریخ کل زبان میں کسی چیز کا سماں دکھانا یا سین رکھانا کہتے ہیں۔

میر انیس نے واقعہ نگاری کو جس کمال کے درجہ تک پہنچایا ہے، اُس کو دیکھا، فارسی میں بھی اس کی نظیریں شمس سے مل سکتی ہیں۔ ان کے کمال کی خصوصیات حسب ذیل

ہیں :-

(۱) ہر قسم کے واقعات و معاملات و حالات اس کثرت سے نظم کئے ہیں کہ واقعہ نگاری کی کوئی صنف باقی نہیں رہی جو ان کے کلام میں نہ پائی جاتی ہو۔

(۲) کوئی واقعہ جب سانسے اٹھا ہے تو عام نگار میں صرف نمایاں باتوں پر پرتی ہیں اور

اس لیے جب لوگ ان کو بیان کرنا چاہتے ہیں تو ان ہی نمایاں باتوں کو بیان کرتے ہیں۔ لیکن ایک دقیق و متحرک تمام جزئیات پر بھی نظر ڈالتا ہے اور ان

کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ جزئیات ادا کئے جاتے ہیں تو سامعین پر اس طرح کا اثر پڑتا ہے

جیسے کوئی بھولی ہوئی بات یاد آگئی۔ اس کے علاوہ واقعہ کی پوری پوری تصویر

کھینچنے سے دل پر ایک خاص اثر پڑتا ہے۔ یہ جزئیات اکثر شعرا و فطرا نداز کرتے

ہیں جس کی وجہ اکثر تو یہ ہوتی ہے کہ ان پر تمام نگار ہیں پر نہیں سکتیں اور زیادہ تر

یہ کہ ہر شخص ان کے ادا کرنے پر قادر نہیں ہوتا لیکن میرا نیس چونکہ فطرت اور معاشرت

انسانی کے بہت بڑے رازواں ہیں اس لیے دقیق سے دقیق اور چھوٹے سے

چھوٹا نکتہ بھی ان کی نظر سے بچ نہیں سکتا، اس کے ساتھ زبان پر یہ قدرت ہے کہ کہیں ان کو وقت پیش نہیں آتی۔

حضرت عباس جب نہر کے پاس پہنچے ہیں تو گھوڑا جو کئی دن کا پیاسا تھا پانی دیکھ کر

بیتاب ہو گیا ہے لیکن حضرت عباس اس کو پانی سے روکتے ہیں، اس موقع پر واقعہ کی

اصل تصویر کھینچنے کے لیے یہ ضرور ہے کہ اس کشمکش کے موقع پر جو اضطرابی حالت پیش آسکتی

تھی وہ دکھائی جائے۔ چنانچہ میرا نیس کہتے ہیں :-

دو دن سے بے زباں یہ جو تھا آبِ زندہ دریا کو منہنا کے لگا دیکھنے سمند

برابر کا نہتا تھا سمیتا تھا بند بند چمکا لیتے تھے حضرت عباس ارجمند

تڑپا نا تھا جگر کو جو مٹا آتش کار کا

گردن پھرا کے دیکھتا تھا منہ سوار کا

انیس و دیر کا موازنہ

اُردو علم و ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس کا سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہو گا کہ مرزا دیر کو ملک نے میرا نیس کا مقابل ٹھہرایا اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں عریضوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پہ رکھا جائے۔

شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز کا، کسی واقعہ کا، کسی حالت کا، کسی کیفیت کا، اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔

دریا کی روانی، جنگل کی دیرانی، باغ کی شادابی، سبزے کی ہلکے پھولوں کی ہلکے، خوشبو کی پٹا، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی سختی، گرمی کی پیش، جاڑوں کی ٹھنڈ، صبح کی شگفتگی، شام کی دلاویزی، یاربغ و غم، غنیمت و غضب، خوش و نیست، افسوس و حسرت، عیش و طرب، استہراب و حیرت ان چیزوں کا اس طرح بیان کرنا کہ یہی کیفیت دلوں پہ چھا جائے، اسی کا نام شاعری ہے۔

اس کے ساتھ الفاظ میں فصاحت، سلاست، روانی، بندش میں چستی اور چستی کے ساتھ بے تکلفی، دلاویزی اور چستگی، لطیف اور نازک تشبیہات اور استعارات، اصول بلاغت کے مراعات، ان تمام اوصاف میں سے کون سی چیز مرزا دیر میں پائی جاتی ہے۔ فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی۔ بندش میں تعقید، تشبیہات اور استعارات، اکثر عمدہ ازکار بلاغت نام کو نہیں، کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں۔ خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکے۔

ہمارے یہ غرض نہیں کہ ان کے کلام میں سرے سے یہ باتیں پائی ہی نہیں جاتیں۔ وہ نہایت پُرگو تھے۔ ان کے اشعار کا شمار ہزاروں کیا لاکھوں تک ہے۔ آخر میں وہ میرانہ کی تقلید بھی کرنے لگے تھے۔ اس بنا پر ان کے کلام میں جا بجا شاعری کے لوازم اور خامتے پائے جاتے ہیں۔ لیکن گفتگو قلت اور کثرت میں ہے، لیکن دیکھنا یہ ہے کہ دونوں میں سے نسبتاً کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ میرانہ کے عیب و ہنرمندیکہ چکے۔ اب مرزا دبیر کے متعلق ہم ایک ایک چیز یہ تفصیل لکھتے ہیں۔

یہ امر بدیہی ہے کہ مرزا دبیر کے کلام میں وہ فصاحت اور شستگی نہیں جو میرانہ کے کلام میں ہے اور اس کے مختلف اسباب ہیں۔

(۱) مرزا اکثر ثقیل اور غریب الفاظ استعمال کرتے ہیں۔

(۲) بعض الفاظ بجائے خود ایسے ثقیل اور گراں نہیں، لیکن مرزا جن ترکیبوں کے ساتھ ان کو استعمال کرتے ہیں، ان سے نہایت ثقل اور بھڑاپن پیدا ہو جاتا ہے۔ جہاں ایک ہی لفظ یا الفاظ کو میر و مرزا دونوں نے استعمال کیا ہے۔

صلاتی۔ انتہا۔ قل کفی۔ یہ چاروں لفظ حضرت علیؑ کے فضائل کی تلمیحات و ایوژن، ہیں۔ ان تلمیحات کو ایک ایک بند میں دونوں نے باندھا ہے۔

برآفرماتے ہیں

اہل عطا میں تاج سر مل اتی، میں یہ اختیار لاف زن ہیں شہ لافتا ہیں یہ
خورشید انور ملک اتقا ہیں یہ کافی ہے یہ مترن کہ شہ قل کفی ہیں یہ

ممتاز گو خلیل رسولان دیں میں ہیں

کاشف ہے لو کشف یہ زیادہ نصیں میں ہیں

میرانہ کہتے ہیں

حق نے کیا عطا پہ عطا ہل انی کے حاصل ہوا ہے مرتبہ لافنا کے
 کونین میں سلا شرف انسا کے کہتی ہے خسلق بادشہ قل کفا کے
 دنیا میں کون منتظم کائنات ہے
 کس کو کہا خدا نے کہ یہ میرا ذات ہے

میرا نہیں اور نہ زرا و تیر میں جو چیز ماہ الامتیاز ہے، وہ الفاظ کی ترکیب،
 نشست اور بندش کا فرق ہے۔ میرا نہیں کا کلام تم پڑھ چکے ہو، ان کا اصلی جوہر
 بندش کی چستی و ترکیب کی دلآویزی، الفاظ کا مناسب برجستگی اور سلاست ہے
 یہ چیزیں مرزا کے ان بہت کم ہیں۔ ایک ہی مصرعہ میں ایک لفظ نہایت بلند اور شاندار
 ہے، دوسرا بتدل اور پست ہے۔ بند کا ایک شعر اس زور و شور کا ہے کہ معلوم ہوتا
 ہے کہ بادل گر جتا آرہا ہے۔ دوسرا بالکل پھیکا اور کم وزن ہے۔ دو تین بند صاف
 اور سلیں گل جاتے ہیں، پھر تعقید اور بے ربطی شروع ہوتی ہے۔ اکثر جگہ الفاظ بڑے
 دھوم دھام کے ہیں، لیکن حاصل کچھ نہیں۔ یہ باتیں اگرچہ عام طور پر ان کے تمام
 مرثیوں میں پائی جاتی ہیں لیکن نمونہ کے طور پر ہم چند ہندان مرثیوں کے نقل کرتے ہیں
 جو بڑے زور کے مرتبے خیال کئے جاتے ہیں، اور جن میں بعض میرا نہیں کے جواب
 میں لکھے گئے ہیں۔

اے دبدبہ منتظم، دو عالم کو ہلائے اے طنططہ طبع جزو کل کو ہلا دے
 اے معجزہ نیر فصاحت کو ہلا دے اے زمزمہ نطق بلاغت کا صلہ دے

اے باے بیان معنی تسخیر کو ہل کر
 اے سین سکن، قاف سے قافاں عمل کر

یہ مرثیہ میرا نہیں کے جواب میں ہے، کس زور و شور کی اٹھان ہے، کیسے

پُر رعب الفاظ ہیں۔ لیکن معافی میں بہت کم ربط ہے۔ طنطنہ کو جزو کل کے طور
 دینے سے کیا نسبت ہے؟ زمزمہ لفظ سے بلاغت کا صلہ مانگنے کے کیا معنی!
 بیان کی لے کو تنخیر سے کیا تعلق ہے؟ اسی طرح سخن کے سین کو قاف تکمل
 کرنے کے لیے کیا خصوصیت ہے؟

بولا غلہ خامہ فلک پر میں گڑوں گا سکھ نے ندادی زربا خیم پہ پڑوں گا
 معنی نے کہا بیت میں آئینہ جڑوں گا مضمون پکارا میں کسی سے نہ لڑوں گا
 بندش یہ کھلی دم میں فصاحت کا بھرونگی
 چلائی طبیعت کہ میں اصلاح کرونگی

میر انیس پر تحقیقی کام

میر انیس کی مرثیہ نگاری اور فن پر اب تک جو تحقیقی اور تنقیدی کام ہوا ہے اس کی۔
 چند اہم کتابیں یہ ہیں:-

- اردو شاعری میں منظر نگاری :- ڈاکٹر عبد السلام سندیلوی
- اردو شاعری میں سراپا نگاری :- ڈاکٹر یاسین
- اودھ میں اردو مرثیہ کا ارتقا اور اس میں میر و ضمیر میر خلیق کا نمایاں حصہ :- ڈاکٹر اکبر حیدری
- انیس کی زبان :- وقار حسین
- انیس کی مرثیہ نگاری :- اثر لکھنوی
- لکھنؤ میں مرثیہ سائنس تک :- ڈاکٹر مسیح الزماں
- موازنہ انیس و :- شبلی
- مرثیہ بعد انیس بہار میں :- ڈاکٹر افضل حسن
- میر انیس کی رزمیہ شاعری :- ڈاکٹر اکبر حیدری
- میر انیس جیات اور خدمات :- حیدر عباس رضوی

(مؤلف)

دائع

نواب مرزا خاں نام داغ تخلص شہداء مطابق شہداء محلہ چاندنی چوک دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام نواب شمس الدین احمد خاں تھا۔ جو نواب نصیر الدین احمد خاں والی لوہارو کے بھائی تھے۔ چھ سال کی عمر میں ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ ان کی والدہ نے پریشانی کے عالم میں شاہزادہ فتح الملک عرف مرزا خروولی عہد بہادر شاہ ظفر سے عقد کر لیا اور شوکت محل کا خطاب پایا۔ مرزا اپنی والدہ کے ساتھ قلعہ میں پہنچے اور وہیں ان کی تعلیم تربیت ہوئی۔ قلعہ میں مولوی سید احمد حسین سے اور رام پور میں مولوی غیاث الدین موصوف "غیاث اللغات" سے فارسی کی درسی کتابیں پڑھیں۔ اس زمانہ میں شعرو شاعری کا بڑا چرچا تھا۔ مرزا نے بھی شعرو شاعری شروع کر دی اور شعرو سخن میں ذوق کے شاگرد بنے۔ مرزا خروو کے انتقال کے بعد داغ کو لال قلعہ چھوڑنا پڑا۔ اسی اثناء میں شہداء کا نذر ہو گیا اور ایسی افزائش ہوئی کہ ہزاروں آدمی گھر سے بے گھر ہو گئے۔ اس ہنگامے کے فرو ہونے کے بعد وہ رامپور پہنچے جہاں نواب ... یوسف علی خاں نے ان کی بڑی آؤ بھگت کی۔ ان کے انتقال کے بعد نواب قلی علیاں تخت نشین ہوئے۔ ان کے زمانہ میں بھی وہ بطور مہمان رامپور میں رہے۔ اس طرح وہ رامپور میں ۲۴ سال تک مقیم رہے۔ اس کے بعد جیڈا آباد کن میں ان کی زندگی کا بیشتر حصہ بسر ہوا۔ بالآخر شہداء میں اس قبل ہندوستان کا انتقال سید آباد کن ہی میں ہوا اور وہیں دفن کئے گئے۔

داغ کا اردو شاعری میں اہم مقام ہے۔ وہ اپنے رنگ کے موجد تھے ان کا کلام روزمرہ اردو کی جان ہے۔ ان کے کلام میں سادگی، جرسنگی، شوخی اور ہلکپن پایا جاتا ہے نیز ان کے ... خیالات کی بلندی اور انداز بیان کی عمدت پالی جاتی ہے۔

منونہ کلام ملاحظہ ہو :-

جلوس مری نگاہ میں کون و مکان کے ہیں مجھ سے کہاں چھپیں گے وہ ایسے کہاں ہیں

خوب پردہ ہے کہ چلن سے لگے بیٹھے ہیں صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں
سراٹھاؤ تو سہی، آنکھ ملاؤ تو سہی نشہ دے بھی نہیں، نیند کے ماتے بھی نہیں
دیکھ کر مجھے محفل میں یہ ارشاد ہوا کون بیٹھا ہے اسے لوگ اٹھاتے بھی نہیں
زیست سے تنگ ہوئے داغ تو جیسے کیوں ہو
جان پیاری بھی نہیں، جان سے جلتے بھی نہیں

'دل میں سما گئی ہیں قیامت کی شونخیاں دو چار دن روتا تھا کسی کی نگاہ میں

شرکتِ غم بھی نہیں چاہتی، عزت میری غیر کے ہو کے رہے، یا شبِ فرقت میری

مے خانے کے قریب تھی مسجد بھلے کو داغ ہر شخص پوچھتا تھا کہ حضرت ادھر کہاں

لطف مے تھ سے کیا کہوں زاہد ہائے کم بخت تو نے پی ہی نہیں

جو وہ نام و نشان پوچھے تو لے قاصد بتا دینا
تخلص داغ ہے اور عاشقوں کے دل میں رہتے ہیں

اُردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ ہندوستان میں دھوم پکاری زبان کی ہے

(مؤلف)

داغ کا فن اور شخصیت

ادب میں بھی ایسے اہل قلم کم ہی ہوتے ہیں جو اپنی گونا گوں صلاحیتوں سے زمانہ کو اتنا متاثر کر سکیں کہ لوگ ان ہی کے در و دروغ سے سوچنے لگیں ان ہی کی آنکھ سے دیکھنے لگیں اور حقیقت یہ بھی بڑی زبردست فتح ایک فرد کی ہے، خواہ آگے چل کر حالات بدل جائیں اور اس کا کارنامہ اپنی اہمیت کھو دے۔ مگر ایک دور کو اپنا کلمہ پڑھا دینا ہی کیا کم کامیابی ہے؟ اس کی وقتی کامیابی بھی شاندار اور قابل ذکر ہوتی ہے چنانچہ داغ کو آپ جو چاہے سمجھیں، مگر وہ مقبولیت جو ان کو اپنے دور میں نصیب ہوئی متقاضی ہے کہ ان پر بہت کچھ لکھا جائے اور غور کیا جائے کہ ان کی اس کامیابی کے راز کیا تھے۔

اردو شاعری میں دور جدید سے پہلے جو رنگ ترجمان وادبی رہنما کہے جاسکتے ہیں ان کی تعداد زیادہ نہیں۔ وکی۔ جمیر۔ ناسخ۔ انیس داغ کے سوا کوئی اور نظر نہیں آتا۔ غالب کا نام ہم قصداً نہیں لے رہے ہیں کیونکہ وہ اپنے دور اپنی راہ پر نہیں چلا سکے۔ قسمتی یا خوش قسمتی سے وہ ذہنی لحاظ سے اپنے دور سے بہت آگے تھے۔ ان کا شاعرانہ اقدام ان کے زمانہ اتنا مقبول نہیں ہو سکا کہ زیادہ تعداد میں شعراء ان ہی کی طرح سوچنے اور کہنے لگے، ان کی قدردانی کو جدید دور کا انتظار تھا، جب کا کلام نہ صرف عہد آفریں ثابت ہوا بلکہ قابل پرستش بھی سمجھا گیا، ان کے دیوان کو الہامی کتاب سے تعبیر کیا گیا اور ان کو اردو کے ممتاز ترین شعراء میں شمار کیا گیا۔

داغ بھی ہماری خیال سے زبردست ترجمان وادبی رہنما تھے، انہوں نے اپنے

دور کی بنیاد پر ہاتھ رکھ کر اردو ادب کے مزاج کو پوری طرح پرکھ لیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ان ہی کی طرح دوسرے شعرا بھی سوچنے لگے۔ ان ہی کے رنگ میں غزلیں کہنے لگے۔ یہاں تک کہ ان کے ادبی نقش قدم پر چلنا باعث فخر سمجھنے لگے۔ اپنے زمانے میں محفل ادب کو جتنا انہوں نے متاثر کیا، شاید ہی کسی ایک شاعر نے کیا ہو، اس کا ایک بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کے ہم عصر اور مذہب و دست حریف امیر سینائی بھی ان ہی کے نقش قدم پر چلنے کی سعی نامشکور کرنے لگے تھے۔ امیر کا مبلغ علم، داغ کے علم سے کہیں زیادہ تھا، مٹی حاسن بھی کم نہ تھی، لیکن داغ کی مقبولیت کا بھی یہ عالم تھا کہ باوجود مولویت و مخالفت کے امیر سینائی آخر آخر میں داغ ہی کے نقش قدم پر گامزن نظر آتے ہیں۔ داغ کی اس کامیابی کے اسباب کیا تھے، اس کو سمجھنے کے لیے تھوڑی دیر اس زمانہ کی رفتار، گفتار، طرز معاشرت اور سماجی تاریخ کو دیکھنا پڑے گا، تب اندازہ ہوگا کہ نصف صدی تک داغ نے اردو زبان پر کیوں حکومت کی؟

داغ کی پیدائش ۱۸۳۱ء اور وفات ۱۸۷۵ء میں ہوئی۔ گویا وہ ۴۵-۴۶ سال تک زندہ رہے۔ یہ زمانہ اقتصادی اور سیاسی اعتبار سے کچھ عجیب سا تھا۔ فتنہ افروزنگ سے دلی کی مرکزی حکومت لرزہ بر اندام تھی۔ بادشاہ وقت شاہ شہرجا کی حیثیت سے لال قلعہ میں پڑا تھا۔ ایک بڑے انقلاب کے بادل اُمتدھر رہے تھے۔ عوام کا تو ذکر ہی کیا، اُمراء اور نام نہاد ظہراؤں سے اپنی دولت و قسمت کی ناپائنداری سے گھبراہٹ تھی، اردو کا مرکز بجائے دہلی کے لکھنؤ ہو رہا تھا، جہاں کسی قدر سکون تھا۔ مگر زوال پذیر نوابوں کا مدبار مغل بادشاہوں کے نونے پر سج رہا تھا۔ آرائش کے بے علم و فضل کا بھی رجحان تھا۔ تعیش و تہش کا بھی زور تھا۔ جا بجا مخصوص افراد خوش حال تھے، مگر بڑی تعداد لوگوں کی خستہ حال و دست نگر تھی، مغلیہ خاندان کے آخری دور یعنی اورنگ زیب کے بعد کے تہاش بینی اور لاابالی پن، روسا کی زندگی کا جز و لاینفک ہو گیا تھا اور رنگ

آنکھ بند کر کے ان ہی رئیسوں کی تقلید کر رہے تھے۔ گویا جیاشی و سرستی کسی قدر طبیعت کا پہلو لیے ہوئے تفریح کا سب سے بڑا مرکز بن گئی تھی۔ اور اس مرکز میں طوائف یا اسی قسم کی عورتوں کا خاص درجہ ہو گیا تھا۔ ان سے دلچسپی لینا ہر رئیس کے لیے باعث فخر ہو گیا تھا۔ جیسے آج موٹر کار اہل دول کے لیے ضروری ہو گئی ہے اسی طرح اس زمانہ میں طوائف بھی ضروری ہو گئی تھی۔ ایک سے زیادہ طوائفیں یا اس قبیل کی دوسری عورتیں حرم کی زینت ہوتی تھیں۔ کوئی محفل بغیر اباب نشاء کے محفل نہیں ہو سکتی تھی۔ پورے دور کا جنسی و جہاں سانی ذوق اسی قسم کی عورتوں اور محفلوں سے متاثر تھا۔ ان سے دلچسپی لینا ان کے متعلق گفتگو کرنا۔ ان کے مقابلے میں سب کچھ لٹا دینے کی ہمت قابلِ داد سمجھی جاتی تھی۔ غرض کہ جنسی بھوک کی آسودگی اور شانِ امارت کی نمائش زیادہ اسی طوائف سے ہوتی تھی۔ یہ رد سا پڑ سے لکھے ہوتے، گھمتی میں ایک خاص تہذیب پڑی ہوتی۔ لوگ طوائفوں کو گھر بلا تے، یا ان کے بالا خانوں پر جاتے، بہر حال کہیں نہ کہیں صحبت راز دنیا ز ہو جاتی۔ شعر و شاعری کا بھی پورا چارہ تھا۔ نیاز مندوں کو مسخر کرنے کے لیے طوائفیں بھی شعر و شاعری سے دلچسپی لیتی تھیں۔ اکثر ان میں پڑھی لکھی ہوتی تھیں۔ بعض بعض شعر بھی کہتی تھیں، اور سخن فہم بھی ہوتی تھیں حسن و قبح کے ساتھ ساتھ شعریت ضرورت سے زیادہ لطف انگیز ہو جاتی، اور چونکہ حسن و عشق غزل کا محور بھی ہے، اس لیے ان باتوں کے ساتھ علمی مذاق بھی آسودہ ہو جاتا۔

اس ماحول کے ساتھ یہ بھی خیال رکھنا چاہیے کہ داغ کا زمانہ آج کا زمانہ نہ تھا۔ حسن کا بازار اور جنسی خواہش کا مرکز سرحد نہیں بنتا تھا۔ پر وہ کی رسم مغربی طرز و تعلیم کی کمی نے اس زمانے میں عورتوں کو آج کی طرح گھومنے پھرنے کا موقع نہیں دیا۔ یہ ممکن نہ تھا کہ اہل نظر ایک خاص سہولت کے ساتھ مختلف مقامات پر اپنی پیاس بجھا سکیں۔ ان کی اس خواہش کے لیے زیادہ تر طوائفوں کا اثر مخصوص تھا۔ نتیجہ یہ تھا کہ ہر شخص

بقدر توفیق ان ہی سے ملنے کی کوشش کرتا تھا اور اس زندگی و وابستگی کو عشق سے تعبیر کرتا تھا۔ طوائفوں کی حرکات و سکنات کو اپنی شاعری کا مرکز بناتا۔ جو واقعات اپنے مزاج کے خلاف پاتا ان کو جو روح و جفا کے خانہ میں لکھ دیتا اور اپنی خواہشات کے تحت میں جو کچھ خود کرتا، اس کو وفا و ثیاب وغیرہ سے تعبیر کرتا، اسی طرح ہوا ہوسی اور عشق کی سرحد ہمارے ایک دور کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ چنانچہ اگر آپ بے لوث ہو کر ذرا غور کے ساتھ اردو شاعری کے اس دور کا جائزہ لیں جو داغ سے ذرا پہلے اور کچھ بعد تک تھا تو آسانی سے یہ محسوس ہو گا کہ اس دور کا معشوق طوائف ہے، اور عاشق تما نبین ہے، وفا، جفا کی حکایتوں میں معشوق کے برتاؤ میں، طرز معاشرت میں، غرض کہ اکثر باتوں میں آپ کو اس کے تائیدی ثبوت مل جائیں گے۔

ہمارا یہ مطلب نہیں کہ طوائف یا کسی بازاری عورت سے عشق نہیں ہو سکتا۔ یا اگر کسی کو ہو گیا ہو تو اس کو برا سمجھا جائے۔ نہیں، برخلاف اس کے ہمارے نزدیک جہاں اور جس کسی سے بھی عشق ہو، قابل احترام ہے۔ میرے بہت پہلے کہہ دیا تھا ہے

بیتد ہوا چہار ہو، اس جاوفا ہے شرط
کیا عاشقی میں پوچھتے ہو ذات کی نہیں

جس دور کا ہم تذکرہ رہے ہیں، اس میں معشوق بازاری تھا یا نہیں، اس سے بحث نہیں، کہنا یہ ہے کہ لوگوں کا عشق بازاری تھا، اس زمانہ میں خواہش کا نام عشق، مناش کا حسن تھا۔ جن لوگوں کو واقعی حسن نہ تھا، ان کی تعداد زیادہ تھی، لیکن خیالات کے جواز اور ناکردہ گناہ کی وادان ہی شعراء کے کلام میں ڈھونڈتے تھے، جو شاعری اور عاشقی کی سندے کر بازار عام، اور کبھی کبھی دربار خاص میں جگر پاتے تھے۔

ان حالات اور بیانات کا مطلب یہ ہے کہ اس وقت کا سماج جس طرح

حیات سے اپنی پیاس بجھانے کی کوشش کر رہا تھا، وہ وہی تھا جو آنحضریؐ دور میں اورنگ زیب کے بعد محمد شاہ اور جہاندار شاہ وغیرہ چھوڑ گئے تھے۔ اسلاف کے مدغم سے کمالات بھی اخلاط میں تھے، اور مصائب بھی، طرز تخیل وہی تھی، محسوسات وہی تھے، استطاعت کی کمی، اور بدے ہوئے حالات کے اثر سے کچھ فرق پیدا کر دیا تھا، درنہ معاشرت اور نظریات وہی تھے، کہیں کہیں اگر سیلاب میں کوئی فرق نظر آتا ہے تو اس کو صرف انفرادی سمجھئے، اسے سماج کا مجموعی رجحان نہیں کہہ سکتے۔ ہم کو جس رجحان سے اس وقت سروکار ہے۔ اس کا بھی رنگ ڈھنگ یہی تھا۔ اس طرز معاشرت اور سماجی زندگی کے ساتھ زبان اور طرز بیان کا بھی جائزہ لینا ضروری ہے تاکہ داغ کی شاعری پوری اہمیت کے ساتھ سامنے آ سکے۔ دور زیر بحث میں طرز بیان کی کئی لہریں بہا لے ادب میں نظر آتی ہیں۔ ایک تو وہ انداز بیان تھا جو ناسخ و آتش کا اسکول پیش کر رہا تھا جس میں فارسی الفاظ کی بھرمار تھی ہندی الفاظ کم ہو رہے تھے، تشبیہ و استعارہ ضرورت سے زیادہ زبان پر آ رہے تھے۔ بیان میں بناوٹ اور طرز تخیل میں رنگینی کے بجائے سادگی جگہ پارہی تھی۔ خیالات سے زیادہ تافہ پیمانی پر توجہ تھی، اس انداز بیان کا اثر شاہ نصیر اور ذوق بھی لے رہے تھے۔ دوسری طرف وہ لہر ہے جو غالب کی ذات سے وابستہ تھی۔ جس میں خیالات کی بلندی اور بیان کی ندرت لگے پچھلے شعراء سے زیادہ تھی۔ اس کا اثر محدود تھا، چند وجوہ سے اس کا دائرہ اس وقت وسیع نہیں ہو سکا۔ مگر رفتہ رفتہ اس کی جگہ ادب میں مستقل ہو رہی تھی۔

تیسری لہر وہ تھی، جو تیسرے پیدا کی تھی۔ اس کی مستقل جگہ دونوں میں بھی کیونکہ اس کے اتحاد، اثر اور طرز بیان دونوں اردو شاعری میں بے مثال سمجھے جاتے تھے، مگر حالات بدل چکے تھے۔ زبان جوان ہو گئی تھی، روحانی کا آنا ضروری

تھا۔ اس لیے وجود اثر کے ماحول کی رنگینی سے متاثر ہو کر لوگ زیادہ تر میر کی زبان و بیان کو تبرک کی جگہ دیتے تھے۔ اس کو عام کرنے کی طرف مائل نہ تھے، ان اسلوب کے علاوہ اس غزل کی دنیا سے الگ ایک وہ لہر تھی جو تیرانیس کے گھر سے اٹھی تھی اور جس کو انیس نے معراج کمال پر پہنچا دیا تھا جس میں زبان و بیان کی اتنی ہم آہنگی تھی کہ اس سے دنیا متاثر نظر آئی۔ مگر انیس کا موضوع غزل کے موضوعات سے اتنا علحدہ تھا کہ غزل والوں نے باوجود پسندیدگی کے اس بیان و زبان کو اپنے کام کی چیز نہ سمجھی اور حقیقتاً مرثیہ گو کی زبان اور غزل کی عام زبان میں ان کو ایک تضاد نظر آیا۔ کیونکہ لکھنؤ اسکول زبان میں رنگینی، بیان میں رنگینی، غرض کہ ہر چیز میں رنگینی دیکھنا چاہتا تھا اور انیس کی زبان میں سادگی، صغافی اور بیان میں خلوص اور دکھا رہا تھا، ہر بات وضاحت کے ساتھ پیش کی گئی تھی۔ یہاں تصنع سے کام نہ لیا گیا تھا۔ رعایت غفل سے بھی کوئی خاص سروکار نہ تھا وہ لانے کے لیے بہت کم لائی گئی تھی اس لیے اس وقت کی غزلیوں میں شعراء نے اس انداز بیان کو لانے کی بہت کم کوشش کی۔

ان سب انداز بیان و زبان کو سامنے رکھ کر یہ دیکھنا ہے کہ داغ کس سے زیادہ متاثر ہوئے اور انھوں نے اس کشمکش میں کون سا راستہ اختیار کیا۔ داغ کی ابتدائی نشوونما دہلی میں ہوئی قلعہ معلیٰ میں رہے، جہاں ٹکائی زبان کا سکہ رائج تھا۔ سیدھی سادی زبان اور سلجھا ہوا بیان عام طور سے مرحوب خاطر تھا۔ استاد ذوق کی ہمنمائی میں داغ کو اسی زبان و بیان کا سامنا کرنا پڑا۔ سیدھی سادی باتوں کو صاف زبان میں بیان کرنا ان کی گھٹی میں ٹپہ گیا۔ اور اسی زبان کو لے کر وہ آگے بڑھے اور اس کو اپنے انداز بیان کی چاشنی دے کر ایک انفرادیت حاصل کر لی۔ اس سیدھی سادی زبان کو عوام کی پسندیدگی کا سہارا بہت پہلے سے مل رہا تھا اور اب مغربی تعلیم نے اس طرز نگار کو اور زیادہ سراہنا شروع کیا۔ رنگینی اور تصنع سے انگریزی

تہذیب سے متاثر ہونے والے گریز کرنے لگے۔ قبیلہ کا سلسلہ رفتہ رفتہ مکتب سے اسکول میں آ رہا تھا۔ زبان کو آگے بڑھانے اور مذاق کو سدھانے کی ضروری نئے مذاق کے لوگوں سے وابستہ ہو رہی تھی۔ یہ طبقہ بھی سادگی پسند تھا۔ عوام بھی یہی چاہتے تھے، ثبوت کے لیے ہم میرامن کی باغ و بہار میں زبان کا بہاؤ دیکھیں اور غالب کی زبان ان کے خطوط میں اور سرسید کی زبان تہذیب الاخلاق میں دیکھیں تو صاف معلوم ہوتا ہے کہ سید کی زبان تیزی سے مقبول ہو رہی تھی۔ برخلاف اس کے رجب علی بیگ تدریجی زبان جو نسانہ عجائب میں ہے اور دیگر اہل قلم کی زبان جو تقریباً وغیرہ کے سلسلہ میں ملتی ہے، وہ ناپسندیدہ و زوال آئندہ تھی۔ بہر حال قاضی نے ایک دور اندیش فن کار کی طرح مستقبل کا مذاق اور اپنے زمانے کے برہتے ہوئے رجحان کو مد نظر رکھ کر زبان کو صاف اور بیان کو سہجہ رکھا لیکن اس کو پُرکار بنانے کے لیے فن کاری کے دوسرے حربے بھی استعمال کئے۔ یہ تھا اس زمانہ کا سماجی اور ذہنی ماحول اور ادبی رجحان۔ جس میں قاضی کی ذہنی نشوونما ہو رہی تھی، ادب کو تلاش تھی لیکن بے فن کاری جو زبان کے مختلف راستوں میں سے ایک ایسا راستہ نکالے جو شاہراہ بن جائے اور زمانہ کے مذاق کو پوری طرح آسودہ کر سکے۔ وقت یہ تھی کہ زبان کے مختلف راستے ایک دوسرے سے کبھی اتنا علیحدہ نہ تھے کہ نمایاں فرق محسوس ہوتا۔ طرز تکمیل میں الیتہ نمایاں نسرق تھا۔ ضلع جگت، تصنیع غلو یہ سب ایک اسکول کے خاص جوہر تھے، اور دوسرا اسکول سادگی، متانت اور اخلاقیات کا دلدادہ تھا۔ جو لوگ انگریزی پڑھ رہے تھے، ان کا ذہنی بھکاؤ مؤخر الذکر کی طرف تھا لیکن کس قدر ترسیم بھی چاہتا تھا۔ کلام میں جو پیمکان اور مبالغہ آگیا تھا، اس کے بجائے واقعات کی چاشنی تلاش کرتا تھا، اور خارجی پہلو کے بجائے داخلی پہلو کو ادب لانا چاہتا تھا۔ قاضی نے

شعوری یا غیر شعوری طور پر اسی کو مناسب سمجھا کہ اپنی شاعری کو رعایتِ عقلی و مبالغہ سے متی الامکان بچالیں اور سیدھی سادی زبان میں واقعات یا محسوسات کو قلم بند کر دیں۔ اس طرح انھوں نے اس وقت کے خاص اسکول ہی کو نہیں بنایا بلکہ مستقبلِ قریب کے ادیب یعنی انگریزی داں طبقہ کو بھی اپنی طرف متوجہ کر لیا۔ لیکن اگر اتنے ہی پختہ ترک جاتے تو انفرادیت مقبولیت سے ہمکنار نہ ہوتی، کیونکہ اس قسم کا اقدام اور شعراء بھی کر چکے تھے، مگر کوئی خاص نام حاصل نہ کر سکے تھے، زمانہ کے مذاق کو پوری طرح آسودہ کرنے کے لیے ایک چابک دست فن کار اور بے باک شاعر کی ضرورت تھی، اور ساتھ ہی ساتھ ایک قلمساز بہ کار انسان کی بھی، جب تک یہ ساری خصوصیات ہم نہ ہوتیں، ادبی دنیا پر حکمرانی ممکن نہ تھی۔ اتفاق سے داغ میں سارے کمالات موجود تھے۔ فن کی تعلیم وہ استاد ذوق سے حاصل کر چکے تھے۔ اپنے بچپن میں ان کے مشہور و ممتاز شعراء اور قابل ترین استادوں سے گہرے کمال کر چکے تھے۔ جوانی میں نوابوں اور احرار کے یہاں وہ رنگ رلیاں دیکھ چکے تھے، جو بہت کم لوگوں کو نصیب ہو سکتی تھیں۔ ایک جگہ خود بھی اس کا اقرار کرتے ہوئے کہتے ہیں ۷

حضرتِ داغ کو دلی کی ہوا خوب ملے

رات دن عیش ہے جلسوں میں بسر کرتے ہیں

وہ خود بھی حساس دل لے کر آئے تھے بارادہل پر چوٹ کھا چکے تھے خود بھی اسی

خیال کی تائید ایک جگہ کرتے ہیں، کہتے ہیں ۷

داغ نے دیکھے ہزاروں حسیں

آپ نے کس شخص سے دعویٰ کیا

اتفاق سے ان کو فدا و دان بھی ایسے مل گئے کہ ان کے تجربات و سیارات

کو صدق دل سے سراہ سکتے تھے۔ اس موقع سے انہوں نے جی بھر کر لائدہ آٹھایا۔
 مثالی اخلاقیات اور فرسودہ روایات سے مغلوب ہو کر محسوسات قلم بند کرنے میں وہ
 جھجکے نہیں۔ اس زمانہ کے واقعات اور حسن و عشق کے اصلی و عمل پہلوؤں کو اشعار
 میں صاف صاف بے دھڑک فطعم کرنا شروع کر دیا۔ اس وقت لوگ چاہتے بھی
 یہی تھے کہ کوئی دل کا چوز نکال دے۔ جو کچھ بزم نشاط میں گزرتی ہے اس کو سماج
 کے روایتی خوں سے نظر انداز نہ کرے، بلکہ روزمرہ کی روداد کو شاعرانہ انداز میں پیش
 کر دے، واللغات کو ضرب اخلاق سمجھ کر چھوڑے نہیں، بلکہ اصلیت کو بے محابا ایک
 حسن کے ساتھ غزل بنادے۔ داغ نے اس نفسیاتی پہلو کو محسوس کر لیا، اور اپنی
 غزلیں اس انداز سے کہتے گئے کہ جس سے لوگوں کے صحیح جذبات کی ترجمانی ہو۔ اس
 اقدام میں انہوں نے انداز بیان پر خاص توجہ دی، 'تور تیکھاپن' سب سے زیادہ شوخی
 کو اپنی غزلوں کا جوہر قرار دیا، اور ان خصوصیات پر اتنا زور دیا کہ اردو شاعری میں
 عظیم المثال بن گئے۔

اردو شاعری کے لیے 'تور تیکھاپن' طنز یا شوخی کوئی بھی نئی بات نہ تھی،
 ابتداء آفرینش سے یہ سب چیزیں ادائے دربابانہ کی طرح غزلوں میں آرہی تھیں۔
 اور لوگوں کے علاوہ جرأت و انتقاد وغیرہ کے کلام میں یہ عناصر کافی پائے جاتے ہیں۔
 مگر داغ کے یہاں یہ سب جزو لاینفک ہو گئے ہیں اور اس حسن کے ساتھ کہ نہیں معلوم ہوتا
 کہ محض آرائش کے لیے یہ باتیں لائی گئی ہیں۔ مثال کے لیے سب سے نمایاں منظر صحنی
 'شوخی' ہے۔ جرأت و انتقاد اپنی شوخی کے لیے بدنام یا مشہور ہیں، مگر ان کے یہاں
 شوخی اشعار میں اتنی گھل مل نہیں گئی تھی کہ اور کا استعمال نہ ہو، صاف معلوم ہوتا ہے کہ
 عموماً لانے کے لیے یہ شوخیال لائی گئی ہیں۔ برخلاف اس کے داغ کے یہاں یہ خصوصیت
 ان کی شخصیت اور زندگی سے وابستہ نظر آتی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے شوخی ان کی فطرت

میں شامل ہو گئی تھی، وہ جو کہتے ہیں وہی سوچتے بھی ہیں اور وہی ان کا مطلب بھی ہوتا ہے۔ اس میں نہ بناوٹ ہے نہ نمائش۔

شال کے بے حجرات اور انشا کے چند اشعار دیکھئے اور پھر آغ کا کلام علامہ
عسکر مگر حقیقت کا فیصلہ کیجئے، اور یہ بھی سوچئے کہ شعریت کس کے یہاں زیادہ ہے :
حجرات :

میر سے مگر میں جوہ آیا تو پھر گھبرا کے یوں لا
یہ جاتا تھا کہاں میں اور ہوا میرا کہ صبر جاتا

حرف مطلب کو میرے سن کے یہ بعد ناز کیا ہم سمجھتے نہیں، بھٹا ہے تو سودا کی ہے
حجرات و انشا کے اشعار پر ہم یہاں کوئی تنقید پیش نہیں کرنا چاہتے ان کی
شوخی یا طنز اپنی نوعیت کے لحاظ سے اتنی واضح ہے کہ کچھ کہنے کی گنجائش نہیں۔
اس کے مقابلہ میں آپ آغ کے غزل و دیوان آٹھا کر دیکھ لیجئے، فرق خود معلوم
ہو جائے گا۔ احتیاطاً آغ کے بھی چند اشعار جا بجا سے ہم اس ضمن میں پیش کئے دیتے
ہیں کہ اگر چاہیں تو ابھی اندازہ کر سکیں۔

انکار سے سستی نے مجھے کیا مزہ دیا
سیہ پہ چوڑھ کے اس نے غم پلا دیا
چاہ کا نام جب آتا ہے گرجاتے ہو
وہ طریقہ تو بتاؤ تمہیں چاہ میں کیونکو
دیکھو اور اٹھاؤ نظر ہو چکی حیا
کیا جانتا نہیں کوئی اس بات کا لحاظ
خوب پردہ ہے کہ حیلن سے لگے ہٹے ہو
تصنیع ہو ماہ کامل میں تمہیں بے پروائی میں
ملے مجھ سے تو فرمایا، تم ہی کو آغ کہتے ہیں
کہ وہ خانہ خراب کئے نہ آئے
یہ جا کر پوچھ آؤ ان سے قاصد
تصنیع ہو ماہ کامل میں تمہیں بے پروائی میں
حضرت دل آپ میں جس حیا میں
آپ پھپھکتا نہیں، خود سے توبہ نہ کریں
مرگے لاکھوں اسی ارمان میں
آپ گھبرا میں نہیں، آغ کا حال، چاہ ہے

غزل کے صنف ابن اربکوداغ نے اس طرح اسلوب بیان سے لذت آشتا
 کردیا کہ ان سے پہلے یہ بات پیدا نہ ہو سکتی تھی۔ ان کے زمانہ کے لوگوں کو یہ چیز نئی نظر
 آئی۔ کیونکہ اس میں ادبیت، اصلیت اور شریعت سب کچھ شامل تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ
 اس وقت کی ساری غزل پسند دنیا داغ کی طرف سمت آئی۔ اس کی توجہ کا مرکز داغ
 کی شاعری بن گئی۔ ملی ادبی صحبتوں میں اس کا تذکرہ ہوتا، بزم نشاط میں طوائفیں یاد
 تر داغ کی غزلیں گاتیں۔ غرض کہ ہر جگہ داغ کی شاعری کا تذکرہ تھا۔ ہزاروں شاعر
 داغ کے شاگرد ہو گئے، اقامہ رجسٹر کھل گیا۔ ہر کچھ لوگ ایسے بھی تھے جو داغ کے کلام
 کو عذب اخلاق اور قبضہ دل کہہ کر اپنی لغزت کا اظہار کرتے رہے، لیکن زمانہ یہ کہہ کر آگے
 بڑھتا ہی رہا کہ

لگے دقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو

اس دُعب سے کیا کہنے طاقات کہیں اور دن کو تو ملو ہم سے، دھورات کہیں اور
 ذرا تو بیٹھے سوز و یک، اگر کہوں اس سے تو کس اداسے وہ کہتا ہے چل یہاں سے دور
 یاد آتا ہے تو کیا پھر تاہوں گھبرا یا ہوا چھپتی رہتک اور بدن اس کا وہ گھبرا
 ثواب ہے یہ جو کہنے کسی کا خوش کرنا تو کیا کہے ہے کہ ہا ز آئے اس ثواب سے ہم
 محبت مجھ سے تم رکھتے ہو تو بہر چلو کھاؤ نہ بس جھوٹی قسم تم
 مجھ کو رسوائے خسلق کرنا ہے اب ترے چاہنے کو آگ لگے

انشاء کی شوخی اور مستزیر تو عموماً رخصتی کا گمان ہوتا ہے۔ چند اشعار
 ملاحظہ فرمائیے:

انشاء:

اختلاط آپ سے اور مجھ سے کہاں کا ایسا واہ جی جان نہ پیاں یہ گالی دینا
 مجھے دلتے پر جو بھونے تو نہیں دلتے تو رہے لے لو اور بھی تماشا، یہ سنو جواب تماشا

دیوار پیمانہ نے ہیں دیکھو گئے کام میرا جب ہم سے آکھوں گا صاحب سلام میرا

میں نے جو کہا ہوں میں ترا عاشق شیدا لے گا راحت

فرمانے لگے ہنس کے سنو اور تماشا یہ شکل یہ صورت

شیخ سے عید کو کیوں آپ ہم آغوش ہوئے کوئی جاتا ہے ایسے کھوسٹ سے لپٹ

یہ تو محنت جیسے ہیں رادھا کے کندھ پر

بے تاب ہو کے گرتے ہیں پرلوں کے جھنڈ پر

داغ کو زبان و بیان کی صفائ و مناسبت سے وہ مقبولیت ہوئی کہ ان کے

زمانہ کے زیادہ تر شعراء ان ہی کی روش پر چلنے لگے۔ حتیٰ کہ امیر سینائی سا مقدس

و پیر گو شاعر اسی کوشش میں مصروف نظر آئے لگا۔ لیکن چونکہ شوخی امیر سینائی کی

فطرت میں نہ تھی، رندی و مصرتی سے بالطبع ان کو کوئی سروکار نہ تھا، ان کے تجربات

زیادہ تر سہمی تھے، مشابہات رسمی تھے، ان کو حسن و عشق کے ان مراحل سے نہیں

گزرنا پڑا تھا، جن کو وہ داغ کی تقلید میں نظم کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے باوجود زبان

و شاعری پر عبور ہونے کے وہ اس رنگ میں ناکام میاب رہے۔ مگر داغ کی مقبولیت

کی سند وہ بھی اپنے اس سہمی نامشکور سے دیے گئے۔ ان ہی پر کیا منحصر ہے اس زمانے

کے کسی ممتاز شاعر کا کلام اٹھا کر دیکھیے آپ کو داغ کی جھلک نظر آئے گی۔ جلال

اکبر منیر وغیرہ سب ہی کے یہاں شعوری یا غیر شعوری تقلید داغ کی نظر آتی ہے۔

زبان و بیان کے علاوہ داغ کے یہاں ایک اور چیز تھی جس نے لوگوں کو

اپنی طرف متوجہ کیا۔ اردو شاعری ابتدا ہی سے غم و الم پر جان دیے ہوئے تھی۔ اس

سلسلہ میں اتنا زیادہ مواد اکٹھا ہو گیا تھا کہ لوگ گہرا غم لگتے تھے۔ غم و الم برحق یہی

اقبال کا فرمانا بھی درست ہی کہ:

”غم الم کا سورہ بھی جزو کتاب زندگی“

انسان پھر بھی انسان ہے۔ بقول غالب کے :

”پیالہ دسا غر نہیں ہے وہ“

کبھی کبھی غم فطرت کو پہاڑوں پر پاتا ہے۔ اس کا جی چاہتا ہے کہ کچھ دیر نہیں بھی لے۔
 داغ کا کلام اس مطالبہ کو پورا کرتا تھا۔ ان کے یہاں اضمحلال و تنوہیت بہت کم ہے
 زیادہ تر دل پہلانے کی باتیں ہیں، اس لیے بھی زمانہ ان کے کلام کو دل میں جگہ دی۔
 کچھ عجیب اتفاق ہے کہ جن باتوں کو آج لوگ داغ کی شاعری پر بدنام و مستہ
 سمجھتے ہیں وہی ان کی کامیاب شاعری کا ذریعہ بن گئی۔ عموماً یہ اعتراض کیا جاتا ہے
 کہ داغ کے کلام میں غیر معمولی شوخی ہے، متانت و سنجیدگی کا خون بہتا نظر آتا ہے، فلسفہ
 یا گہرائی اشعار میں نہیں، تصوف سے غزلیں معتر ہیں۔ مغرب اخلاق اشعار سے اردو
 زبان کو نقصان پہنچا۔ یہ اور اس قسم کی دوسری باتوں سے ایک طبقہ اپنے کو خوش کر لیتا
 ہے۔ ان اعتراضات پر حسبہ جسٹہ مضامین کی ضرورت ہے، یہاں اس کی گنجائش نہیں، اور
 نہ مزار سے موجودہ مضمون کا اس سے کوئی تعلق ہے۔ ان اعتراضات کی مہمیت یا اہمیت
 سے فی الحال گزر کر ہم کو یہ کہنا ہے کہ جس زمانہ کے رجحانات کی ترجمانی داغ کر رہے تھے
 اس کے محسوسات صرف اسی شاعری سے آسودہ ہو سکتے تھے جو داغ کا حصہ تھی
 اس لیے کہ مذاق اور روزمرہ کی زندگی اس تفریح یا عشق سے وابستہ تھی جو شالی عاشق
 سے کوسوں دور تھی۔ لوگ اپنی عملی زندگی کا نقشہ کسی پاکمال شاعر کے یہاں دیکھنا چاہتے
 تھے، فلسفہ یا گہرائی سے ان کو کوئی دل چسپی نہ تھی جس کا ثبوت صرف یہی نہیں ہے کہ داغ
 کے پیشرو شعراء موت، آتش، تاسخ وغیرہ کے یہاں بھی پایہ اجزا کیاب ہیں، بلکہ اس
 زمانہ کا سب سے بڑا شاعر اسد اللہ خاں غالب بھی لوگوں کو اپنی فلسفیانہ کاوشوں سے
 خوش نہیں کر سکا۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ لوگ عام طور سے ایسی باتوں کو پسند نہیں کر رہے
 تھے، وہ چاہتے تھے سید سے سادے الفاظ میں وارداتِ عشق بیان ہو جائے، کچھ زبان

کی چاشنی ہو، کچھ بیان کا لطف ہو، مگر واقعات پر پوری روشنی پڑ جائے۔ یہ مطالبہ صرف داغ یوراکر سکے۔ ستوچی کی زنادی اور اخلاق کے خراب ہونے کی شکایت اور نقوش سے بیگانگی کا شکوہ اس وقت کی زندگی نہیں کرنا چاہتی، صرف چند نقوش ایسے رہے ہوں گے جنہوں نے کسی وجہ سے ان باتوں کو تیر ملامت بنادیا تھا۔ اگر خدا بخواسنہ یہ دبا عام ہوتی تو داغ کو مقبولیت اس وسیع پیمانہ پر نصیب نہ ہوتی۔ زمانہ ان کے بعد تک ان کی تقلید پر غور کرتا۔

داغ کے زمانہ میں جس عشق کو غلبہ حاصل تھا اس کا بھی تعاقب تھا اور واقعاتی لحاظ سے بھی عشق میں کبھی کبھی انسان کا تعاقب ہو جانا اور معشوق کو بڑا بھلا کہنا ناگزیر ہے۔ عاشق بہر حال انسان ہے۔ اس زمانے کے لوگ بھی اسے محسوس کرتے تھے۔ معشوق کی دہکی، یا ان کی حرکات سے بیزاری جو خود دار و شرافت نفس کے خلاف ہوں، دلوں میں موجود تھی، مگر رسم دروایت کی وجہ سے زبان نہ کھلتی تھی، جامع نے اس نفسیاتی کشمکش کو محسوس کر لیا اور عجایب اپنے کلام میں معشوق سے ناراضی اور اپنی خود داری کا ثبوت بڑے تیور سے دیا ہے۔ مثال کے لیے چند اشعار ملاحظہ ہوں:-

ایسی کیا بوسہ مائی تم کو ہم سے جو اس قدر داغ ہوا

بھاسے جو دشمن ہو اے کسی کا وہ کا فر صہم کیا خدا ہے کسی کا

کیا نزاکت کی شکایت ہے غنیمت جانو ہم نے پٹا کے لگے وقت سحر چھوڑ دیا

کیا ملے گا کوئی عیس کہیں جی بہل جائے گا کہیں نہ کہیں

وہاؤں کیا ہے سُنئے وہ جو آپ کی باتیں رئیس زادہ ہے داغ آپ کا غلام نہیں

نہ پوچھ دل کی حقیقت، مگر یہ کہتے ہیں وہ بیقرار رہے جس نے بے قرار کیا

در پردہ تم جلاؤ، جلاؤں نہ میں چہ خوش میرا بھی نام داغ ہے مگر تم جو اب دو
یہ اشعار آئینہ دار ہیں اس زمانہ کے روحی اور مذاق کے جن کو مشکل کرنے
کے لیے ایک بڑے فن کار اور مہیاک اہل نظر کی ضرورت تھی۔ داغ نے اس قسم کے
محسوسات کو اپنے اشعار میں جو بہ پیش کر کے خراج تحسین وصول کر لیا۔ اسی دور اندیشی و
فن کاری کی طرف اقبال نے مرثیہ داغ میں اشارہ کیا ہے:

تھی زبان داغ پہ جو آرزو ہر دل میں ہے

یعنی یہ لیلیٰ دہاں بے پردہ، یاں مغل میں ہے

ہمارے مضمون کا مفہوم یہ نہیں کہ ہم داغ میں صرف محاسن ہی پاتے ہیں نہیں،
بلکہ ہم کو ان کے کلام میں یکساں کمزوریاں بھی نظر آتی ہیں، ہم کو اس کا بھی احساس ہے
کہ داغ کے یہاں ہر جگہ وہ خصوصیات نہیں ہیں جو ان کی کامیابی کا راز ہیں، بلکہ یہ بھی جانتے
ہیں کہ ان کے یہاں فرسودہ، رسمی، مثالی، عناصر بھی کافی ہیں، اور جو زبان و طرز بیان
داغ دے گئے ہیں، وہ اپنے ماحول کے لیے نہایت مناسب تھے، لیکن اتنی جاہل نہیں
کہ ہر زمانہ میں اتنا ہی کارگر ہو سکے، مگر باوجود ان باتوں کے کہنا پڑتا ہے کہ ان میں
ایسی انفرادیت بھی ہے جو ان کو رسمی و روایتی طرزِ تحمل سے الگ کر دیتی ہے اور اسی
انفرادیت کا سہارا لے کر داغ نے اپنے عہد کی پوری ترجمانی کی۔ بیباکی و منامی سے
اس کو ٹپکار بنا دیا۔ جس مذاق کو انہوں نے پیش کیا اس کے لیے ان کا بیان، ان کی
زبان سے بالکل ہم آہنگ تھا۔ فی الحال اس سے بحث نہیں کہ وہ مذاق اچھا تھا یا برا۔

جیسا بھی تھا اس کی ترجمانی کے لیے ایک زبان کی ضرورت تھی، ایک صاحبِ دل کی احتیاج تھی، اور ایک نکتہ رس و تجربہ کار طباع کی۔ داغ میں یہ جملہ صفات بیک وقت مجتمع ہو گئی تھیں جن کو کام میں لا کر انھوں نے ماحول کی گزشت بیان کر دی، چنانچہ ان کے محوسات میں بھی صداقت تھی، ان کے تجربات وسیع تھے، وہ حسن و عشق کے مختلف مراحل سے گزر چکے تھے، اس لیے خاطر خواہ کامیابی ان کو نصیب ہوئی، ان کے زمانہ میں، اور دورِ جدید کے پہلے تک اردو میں ان ہی کا سکہ چلتا رہا۔ انھوں نے ایک عہد کو شاعرانہ انداز سے اتنا جاندار بنا دیا کہ ان کے مرنے کے بعد بھی کافی عرصہ تک اس کا اثر اردو کے دل و دماغ پر رہا۔

داغ پر تحقیقی کام

داغ پر اب تک جو تحقیقی اور تنقیدی کام ہوا ہوا ہے اس کی چند اہم

کتابیں یہ ہیں :

- اردو ادب میں داغ کا حصہ - ڈاکٹر ایم۔ اے۔ زیدی
- مشنوی فریاد داغ - تمکین کاظمی
- داغ - تمکین کاظمی
- انتخاب داغ

(مؤلف)

حالی

خواجہ الطاف حسین نام، حالی تخلص ۱۲۵۲ھ مطابق ۱۸۳۵ء میں پانی پت میں انصار یوں کے محلہ میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام خواجہ یزدخشاں تھا۔ آباد اجداد بلو شاہ بلیں کے عہد میں ہرات سے آکر پانی پت میں مقیم ہوئے۔ ۹ سال کی عمر میں والد کے سائے سے محروم ہو گئے اس لیے آپ کی تعلیم و تربیت کی ذمہ داری بڑے بھائی حسن نے لی۔ پہلے قرآن شریف حفظ کیا بعد میں عربی فارسی کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۱ سال کی عمر میں ان کی مرضی کے خلاف شادی کر دی گئی۔ چنانچہ آپ غلیہ طور پر پانی پت سے دلی چلے گئے۔ یہاں آکر آپنے مولوی فیض علی سے عربی کی تکمیل کی۔ شمس الدین کے ہنگامے کے بعد نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ کی مصاحبت کا شرف حاصل ہوا اور انہی کے فیض صحبت میں حالی کی شاعری چمکی۔ ان ہی دنوں میں غالبؔ کے یہاں بھی آگیا جانا ہوا۔ اور شاعری میں حالی غالبؔ سے اصلاح لیتے رہے۔ اس میں شیفتہ کی صحبت اور غالبؔ کی شاگردی نے حالی کے ذاق سخن کو جلا بخشی۔ دلی سے حالی ملازمت کی غرض سے لاہور چلے گئے اور وہاں گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازم ہو گئے۔ وہیں مولانا آزادؔ سے حالی کی ملاقات ہوئی۔ حالی کچھ عرصے کے بعد لاہور سے دلی چلے آئے اور یہاں عربک سکول میں مدرس ہو گئے۔ یہیں آپ کی ملاقات سرسیدؔ سے ہوئی۔ چند دنوں کے بعد آپ سرسیدؔ کے دست راست اور ان کی قومی تحریک کے ایک متاثر کن ہو گئے۔ ان ہی کے ایما سے حالی نے شمس الدینؔ میں ایسا مسدس لکھا جس نے مسلمانوں میں ایک تہلکہ برپا کر کے انہیں خواب غفلت سے جوقھا دیا۔ حیدر آباد رکن سے آپ کا سورہ چہرہ موارد و خیمہ مقرر ہو گیا۔ آپنے عورتوں کی تعلیم کے لیے کئی کتابیں لکھیں جو بے حد مقبول ہوئیں۔ ۱۲۹۰ھ میں شمس الدینؔ کا خطاب ملا ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔

کے بعد حالی نے پانی پت میں مستقل سکونت اختیار کر لی اور یہیں آخر تک تصنیف و تالیف میں مصروف رہے اور یہیں ان کا انتقال ۳۱ دسمبر ۱۹۱۲ء میں ہوا۔

حالی کی نثر کی تصانیف ”تریاں مسموم“ ”علم طبقات الارض“ ”مہاس النساء“ ”حیات سعدی“ ”مقدمہ شعرو شاعری“ ”یادگار غالب“ ”حیات جاوید“ اور ”مضامین حالی“ وغیرہ ہیں۔ منظوم تصانیف ”شعری رزم و انصاف“ ”مسدس حالی“ ”شکوہ ہند“ ”کلیات حالی“ ”مناجات بیوہ“ ”مراثی غالب“ اور ”مجموعہ نظم حالی“ وغیرہ ہیں۔

حالی عصر اصلاح کے علم بردار اور جدید اردو شاعری کے بانی تھے۔ ان کے کلام میں سادگی اور سلاست ہے۔ جہاں جاتی ہے۔ شاعری میں حال، شیعہ اور غالب کی صحبت سے بے حد متاثر ہوئے اور ان ہی حضرات کی مصاحبت نے حالی کی شاعری کو جلا بخشی۔ خود فرماتے ہیں کہ

حالی سخن میں شیعہ سے مستفید ہوں غالب کا مستفید ہوں متفرد ہوں میر کا
ان کے کلام میں واقفیت اور عقلیت کا دخل خاص طور پر پایا جاتا ہے۔ حالی نے اپنے زمانے میں تین درجہ دست کار نامے انجام دیے۔ ایک ”یادگار غالب“ دوسرا ”حیات جاوید“ اور تیسرا ”مسدس حالی“۔ اگر حالی ”یادگار غالب“ اور ”حیات جاوید“ لکھے تو آج غالب کی شاعری اور سرسید کے کارناموں کا لوگوں کو علم تک نہ ہوتا۔ صحیح معنوں میں حالی ہی نے غالب اور سرسید کو عوام سے متعارف کرایا۔ حالی سب سے پہلے سوانح نگار اور تنقید نگار ہیں جنہوں نے اردو ادب میں شیعہ نگاری اور تنقید نگاری کی بنیاد ڈالی۔ انہوں نے ”مسدس حالی“ لکھ کر قوم کی آبرورکھ لی۔ ان کا یہ کارنامہ ہمیشہ ان کی یاد تازہ کرتا رہے گا۔

حالی کی شاعری

شمس العلماء و خواجہ الطاف حسین حالی کی شاعری کا میدان نہایت وسیع ہے، انھوں نے غزل، مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، رباعی، قطعہ، مسدس، ترکیب بند، غرض ہر صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے اور ان کی شاعری میں حیاتِ انسانی کے ہر موضوع، عشق و حسن، وعظ و پند، اخلاق و تقویٰ، سماج و نسیم، مذہب و وطن پایا جاتا ہے۔ انھوں نے شاعری میں کورانہ تعلید کے بجائے اجتہاد سے کام لیا ہے۔ اسی لیے ان کا رنگ سخن سب سے جدا بخنے کے باوجود دل پر اثر کرتا ہے۔

ہر بول ترا دل سے ٹکرا کے گزرتا ہے

کچھ رنگِ بیاں حال ہے سب سے جدا تیرا

انھوں نے اسلاف کی پیروی کرنے سے علی الاطلاق صرف اس لیے احتراز کیا کہ

سخن میں پیروی کی گرسلفت کی

انھیں باتوں کو دہرا پڑے گا

یہ باتیں نہ تو زمانے کے موافق تھیں اور نہ زندگی میں توانائی پیدا کرتی تھیں، بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ انھیں کی وجہ سے اردو کا بیشتر سرمایہ شاعری کذبِ افترا کا دفتر اور عفونت میں سٹڑا س سے بدتر تھا، حالی نے اپنی فطری صلاحیتوں اور اپنے ذوقِ سلیم سے کام لیکر اردو شاعری کا جان بڑھایا، اور اس کو مفید، حقیقت اور ترجمانِ حیات بنانے کے لیے جراثیمِ مذہم اٹھایا اور اردو شاعری کو موت کی نیند سے جگا کر اس کے متعفن اور مردہ جسم میں تازہ صحت بخش خون دوڑایا۔ اس کو نئی

زندگی و توانائی بخشی، اس کی وسعت کو گہرائی عطا کی۔ وہ اس بات پر یقین کامل بھی رکھتے تھے اور عمل بھی کرتے تھے کہ

”سحر و فن کی ہے خونِ جگر سے نمود“

اسی لیے انھوں نے اپنے خونِ جگر سے اردو ادب کے چمن کی آبیار کا کی، اسے سرسبز و شاداب اور سدا بہار بنایا۔ قدرت نے انھیں حساس دل دیا تھا، زمانے کے حادثات اور انقلابات نے ان کو سوز و گداز کے ساتھ ساتھ بصیرت و بصارت عطا کی۔ جذبات و خیالات، الفاظ کا پیکر ہے اور شعر کے سانچے میں ڈھل ڈھلا کر تمام شاعروں کے اندازِ سخن سے علحدہ، ایک نئے ڈھنگ اور نئے رنگ سے ظاہر ہوئے۔ حالی نے لکھ دیا ہے،

شاعروں کے ہیں سب اندازِ سخن دیکھے، جوئے

درد مندوں کا ڈکھڑا اور بیاں سب اگ

یہی درد مندوں کا ڈکھڑا اور بیاں حالی کی دوکانِ شاعری کا نایاب مال ہے۔

اُردو شاعری جو بہت خیالات، ترکیب، جذبات کا مجموعہ تھی اور پوہ پوسی دکانِ بحر کی جیسے وقف ہو چکی تھی۔ ساحل نے اس کو بلند خیالات اور اعلیٰ جذبات ادا کرنے کے قابل بنایا۔ اس کو فہمِ عشق کے بجائے آہنگِ عمل سے روشناس کیا اور اسے قومی و ملی، وطنی و ملکی، اخلاقی و اصلاحی، علمی و ادبی، سیاسی و سماجی کاموں کے لیے مفید بنایا، اس میں نئے عزم اور نئے حوصلے پیدا کئے اس کی واقعیت REALISM اور عقلیت RATIONALISM کا حاصل بنایا۔

حالی کی شاعری کا آغاز قدیم رنگِ سخن سے ہوا۔ ابتدا میں انھوں نے بھی غزلیں کہیں کیں، پھر سے قبل ان کی کوئی جدید نظم نہیں ملتی کچھ اس طرح سے نچرل شاعری کی طرف متوجہ ہوئے اور رفتہ رفتہ حقیقیہ شاعری کی جگہ نچرل قومی اور اصلاحی شاعری نے لے لی۔ ان کی تمام تر توجہ اصلاحِ وقت کی طرف ہی اور اپنی شاعری کو انھوں نے اس کے لیے وقف کر دیا۔ جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری پر مقصدیت کا طبع ہوتا گیا اور غزل خوانی بے وقت کی راگنی معلوم ہونے لگی۔

ہو چکے حالی غزل خوانی کے دن راغنی بے وقت کی اب گائیں کیا
اس طرح حالی کی شاعری دو حصوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے۔
غزل گوئی اور نظم نگاری۔

ان کی غزلوں میں قدیم و جدید دونوں رنگ پائے جاتے ہیں، وہ ان کی نظموں کے دو
موضوعات اور قریبیت میں۔

حالی کی قدیم رنگ کی غزلوں میں دوسرے اساتذہ کی طرح روایتی حسن و عشق، مذہب
اخلاق، موعظہ فاضلہ پر فخر، رشتہ و رقابت، رندی دستی، دیر و عزم کا ذکر پایا جاتا ہے زبان و بیان
بھی سادہ رنگین و دلکش ہے۔ انھوں نے عشرت پرستی اور لذت اندوزی کے بجائے طہارت عشق اور
اس کے انسانی پہلو کو اپنے نہیں چلنے دیا اور محض فخر و جنگ و رہا بیک خواہش رکھنے کے باوجود اس کی
لئے میں ایک نئے آہنگ اور نئے انداز کا اضافہ کیا۔ حالی کا یہ نیا آہنگ غزل سیر و معنی، شفیقہ غالب
ذوق و موسیقی اور تیسرے درجہ کے سازوں سے مل کر بنلے جس کی لے میں درد، اشرم، سوگند، خلوص، محبت
عزت و ہمت، روانی و سلاست، سہجیت، جاسیت، افادیت، مقصدیت، دلکشی، رعنائی، غرض سب کچھ موجود ہے
حالی کی غزلوں میں درد کا تصور، تیسرے درجہ کی شاعری اور گھلاوٹ، موسیقی کی نازک خیالی،
غالب کے خلاف و سکنت کے قبور، شفیقہ کی شائستہ مہریت اور سنجیدگی، آتش کی تیزی،
اور داغ کی شورش نگاری کی جھلک موجود ہے کہیں کہیں ان کی غزلوں میں سازگی کی لے، ذوق اور
فکر سے بھی بڑھی ہوئی ہے۔ اور کبھی کبھی سوز، تاباں، حاتم، قائم، آقا و نقیب کا رنگ بھی آجاتا ہے لیکن
حالی بچن اساتذہ کے انداز سخن سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے وہ شفیقہ غالب، معنی و تیسرے۔

حالی سخن میں شفیقہ سے مستفیض ہوں

غالب کا معتقد ہوں معتقد ہوں تیسرے کا

حالی اب آدھ سیر دی معزلی کریں

بس اقتدار سے معنی و تیسرے کر چکے

اور:

ان اساتذہ میں بھی وہ سب سے زیادہ شیفتہ مرحوم سے مستفید ہوئے۔ کیوں کہ
حالی عرصہ تک شیفتہ کی صحبت میں رہے شیفتہ کی طرح حالی کی طبیعت بھی حقیقت پسند، سنجیدہ
اور متین تھی، ان کو بھی مبالغہ، بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانه خیالات سے شیفتہ اور
غالب کی طرح نفرت تھی۔ حالی نے اس کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

”در حقیقت مرزا (غالب) کے مشورہ و اصلاح سے مجھے چند ارا فائدہ نہیں

ہوا جو نواب صاحب مرحوم کی صحبت سے ہوا۔ وہ مبالغے کو ناپسند کرتے تھے۔

اور حقائق و واقعات کے بیان میں لطف پیدا کرنا اور سیدھی سا دکانی اور سچی

باتوں کو محض حسن بیان سے دل فریب بنانا اسی کو منہا سنے کمال شاعری سمجھتے

تھے۔ چھوٹے اور بازاری الفاظ و محاورات اور عامیانه خیالات سے شیفتہ

اور غالب دونوں متنفر تھے، ان کے خیالات کا اثر مجھ پر بھی پڑنے لگا اور رفتہ

رفتہ ایک خاص قسم کا مذاق پیدا ہو گیا۔“

یہی خاص قسم کا مذاق، حالی کی شاعری کا منفرد و ممتاز رنگ ہے جس میں مضمون

کی حقیقت بیان کی متانت، زبان کی سلاست کے ساتھ ساتھ دار و ادب، قلبیہ اور امور و مہنیہ کی

سچی تصویر اور معاملات حسن و عشق کی مہذب ترجمانی موجود ہے حالی نے غزل کو صرف

حدیث و لبرائی کے لیے وقف نہیں کیا بلکہ اس میں اخلاقی، نیچرل، قومی و ملکی خیالات بھی

بیان کئے۔ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں غزل کے متعلق لکھا ہے کہ

”غزل میں ہر قسم کے لطیف و پاکیزہ خیالات بیان کئے جائیں اس کو تمام انسانی جذبات

کے اظہار کا آئینہ بنایا جائے۔ اور باوجود اس کے اس کو ایسے لباس میں ظاہر

کیا جائے جو بادی النظر میں اجنبی اور غیر مانوس نہ ہو، نئے اور اعلیٰ خیالات بھی اول

ازں اسی زبان اور روزمرہ میں ادا ہونے چاہئیں جس میں پڑنے اور نسبت

خیالات ادا کئے جاتے تھے۔ صنائع کی پابندی اور التزام تمام اصناف

سخن میں عموماً اور غزل میں خصوصاً پینا چاہئے روزمرہ کی پابندی نہایت
 ضروری ہے اور محاورہ بھی بشرطیکہ سلیقہ سے باندھا جائے شعر کا زیور ہے۔
 اسی طرح مولانا حالی نے ردیف و قافیہ اور سنگلاخ زمینوں کے شوق سے ہیں
 ان سے یہ بخوبی ثابت ہو جاتا ہے کہ وہ غزل کو ہوا ہوس سے نکال کر عشق حقیقی اور اعلیٰ
 جذبات انسانی کا ترجمان بنا نا چاہتے تھے۔ وہ الفاظ کا استعمال اور خیالات کا اظہار
 نظری طور پر پسند کرتے تھے۔ صنائع و بدائع اور تشبیہات و استعارات کی بھرمار کے
 خلاف تھے۔ مختصر اور آسان ردیف و قافیہ روزمرہ اور محاورہ کی پابندی اور نئے
 نئے اسلوب کو آمستہ آمستہ اختیار کرنے کے موافق تھے

غرض کہ حالی کی غزلوں میں زبان اور بیان کی پاکیزگی بھی ہے اور روزمرہ اور محاورہ
 کی چاشنی بھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ آپ بیتی بھی ہے اور جگ بیتی بھی۔ مگر انھوں نے
 جگ بیتی بھی اس انداز سے بیان کی ہے کہ خردان کی آبِ سیتی معلوم ہونے لگی درد مندی
 اور سوز و گداز ان کی قدیم غزلوں کا طرہ امتیاز ہیں

ٹپکتا ہے اشعارِ حالی سے حال کہیں سادہ دل مبتلا ہو گیا

تم کو ہزار شہر پہنچا، مجھ کو لاکھ ضبط اُلفت وہ مانہے کہ چھپا پانہ جائے گا

آنے لگا جب اسکی تمنائیں کچھ مزہ کہتے ہیں لگ جان کا اس میں یاں جواب

اک عمر چاہئے کہ گوار ہویش عشق رکھی ہے آج لذتِ زخمِ جگر کہاں
 ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں اب ٹھہرتی ہے دیکھے جا کر نظر کہاں

تقاضائے محبت ہے وگرنہ مجھے اور جھوٹ کا تم پر گناہ ہو

نہ ملا کوئی عسارت گراہیاں رہ گئی مشرم پار سائی کی

سخت افسردہ طبع تھے احباب ہم کو جادو نوا کیا تو نے

ان اشعار سے حالی کی رنگیں بیانی اور جادو نوالی کا اندازہ ہو جاتا ہے ان کے دل میں بھی محبت کا دریا موجزن تھا وہ بظاہر ترک عشق کی دعا کرتے لیکن دل سے لذت عشق سے طلب کرتے ہوئی نہیں قبول دعا ترک عشق کی دل چاہتا نہ ہو تو دعا میں انہیں کیا؟

لیکن ان کا عشق بلا بوسی اور کا مجھوں سے خالی تھا وہ رند شاہد یاز کے بجائے رند پاکباز تھے۔ ان کی غزلیں پاکیزہ جذبات عالی خیالات کا آئینہ و گنجینہ میں ان میں آبروئے شیوہ اہل نظر ہے سادگی و ہر کاری کے ساتھ حسن و شیرینی ہے۔ ہلکے پھلکے الفاظ میں وہ نثر مت چھپی ہوئی ہے جس سے اہل محفل کے دل تڑپ جاتے ہیں۔ ان میں شان تغزل اپنی پوری رعنائی و زیبائی کے ساتھ جلوہ گر ہے۔ بیجا ہے:

قیس ہو، کو کمن ہو حالی ہو عاشقی کچھ کسی کی ذات نہیں

حالی کی جدید غزلوں میں بھی قدیم روایات کا احترام موجود ہے، اگرچہ ان کے کمال اندیش دل نے غزل کو بے وقت کی راگنی قرار دیکر مغربی پیروی پر آمادہ کیا، اور حالی نے نے صاف صاف یہ اعلان کیا کہ

معنی کا تم نے حالی دریا اگر بہایا یہ تو بتاؤ حضرت کچھ کر کے بھی دکھایا

یہ کچھ کر کے دکھانے کا جذبہ جب شدت اختیار کر گیا تو قدیم رجحان تغزل کم ہوتا گیا۔ رفتہ رفتہ غزل خوانی نظم خوانی سے بدلتی گئی اور ۱۸۹۷ء کے بعد تو غزل خوانی و نظم نگار حافظ نظم نگاری اور قومی نوحہ خوانی کے لیے مشہور ہو گیا، مگر حالی کا جدید رنگ تغزل

بھی داستانِ حسن و عشق سے خالی نہیں ہے بلکہ بعض اشعار تو قدیم رنگ سے ہی زیادہ حسین و دلکش ہیں !

لی ہوش میں آئے کی جو ساقی سوا اجازت فرمایا خبردار کہ نازک ہے زمانہ

شک کی کرنے کی خونہ محنت ، اپنی پر طبیعت ہی کچھ بھرا آئی آج

تغزیرِ عزمِ عشق ہے بے سرو و مکتب بڑھتا ہے اور ذوق گہریاں سناٹے بعد

یارانِ تیز گام نے محفل کو جالیا ہم جو نالہ جس کا رواں رہے

دریا کو اپنی موت کی طغیانوں کا کشتی کسی کی یا تو بیاہریاں رہے

در حقیقت حالی کا جدید رنگ معاملاتِ عشق کی اصلیت اور سادگی بیان ہی کے لیے وقت نہیں ہے بلکہ وہ چیاتِ انسانی کو کامرانی و بلندی اور تباہی و اسفکام کے لیے مشعلِ ہدایت بھی ہے۔ حالی کی ژرف نگاہی نے غزل کو نئے مسائل اور نئے حالات سے روشناس کیا ہے عشق و حسن اور عہدِ ہوس کے دائرے سے نکال کر اس قابل بنایا کہ وہ سیاسی و سماجی اقویٰ اور کی حالت پر تبصرے نقیض و بکھر کی مذمت، غلامی و محکومی سے نفرت، حق گوئی اور آزادی سے محبت اور دنیا و مافیہ اور تعلیم و تہذیب کا دیگر صبر ضبط اور محبت و استقلال کی ترغیب، مذہب، تصوف اور پند و عنایت کا بیان، ریاکار عابد و زاہد اور شیخ و داعی پر طنز اس انداز سے کر سکے کہ صداقت و واقعیتِ خلوص محبت شیرینی و دلکشی قائم رہے لیکن یہ بھی سہی ہے کہ ان غزلوں میں پہلی جیسی شگت نہیں، حالی خود کہتے ہیں:

غزل میں وہ زنگت نہیں تیری حالی الا پس نہ پس آپ و صرپت پہ زیادہ

آخری وقت کی غزلوں میں تو ہم و ہم کی بہ حالی اور تباہی کا دردِ تاسف اور نصیحتِ عبرت

نے انمول موتی میں سگر کہیں کہیں ان پند ناموں میں بھی رنگِ تغزل نمایاں ہے

قید خانہ میں گیا دل جن کا لگ ان اسیروں کی رہائی ہو چکی

کہنے کی بات ہو تو اسے کہہ سنا ہے جو دل پہن ہی ہے وہ کیونکر دکھائیے

غرض حالی کی قدیم غزلوں میں قدیم روایات کا احترام ہے، بہت خیالات اور عریاں جذبات کا نام و نشان تک نہیں زبان، آسان اور عام فہم انداز بیان، سادہ اور سنجیدہ اور مہذب ہے۔ جدید غزلوں میں نئے خیالات و عصری رجحانات واضح طور پر پائے جاتے ہیں۔ تعالیٰ تعینات ہے۔ ہندی الفاظ، رد و مرہ محاورات کا استعمال پر محض ہے، آخری دور کی غزلوں میں مفہوم غالب ہو گئی اور تغزل کا رنگ پھیکا پڑ گیا۔ ان کی ہیئت ضرور غزل کی ہے لیکن ان میں نہ وہ انگی سے روح ہے، نہ تڑپ اور نہ سوز، نہ کیف و سرور نہ دکشی و رعنائی۔ ان کی نثر سرائی، سرائی ہو کر رہ گئی۔

مولانا حالی نے غزلوں کے ساتھ ساتھ دوسری اصناف سخن پر بھی توجہ کی، مرثیہ، قصیدہ، مثنوی، مسدس، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، سب میں انھوں نے اظہار خیال کیا، اور ان سب اصناف خامیاں و خرابیاں بتائے ہوئے، ان کو بہتر سے بہتر بنانے کا مشورہ دیا۔ خود بھی ان پر عمل کر کے شاعری میں سی راہ دکھائی۔ علامہؒ میں حالی نے اپنے استاد غالب کا مرثیہ ترکیب بند میں لکھا، اس مرثیہ میں حالی کا آرٹ اپنے نقطہ عروج پر ہے، لب و لہجے کی پاکیزگی، زبان و بیان کی شیرینی، خلوص و عقیدت کا بھرپور اظہار، اس مرثیہ کی خصوصیات ہیں، درحقیقت یہ مرثیہ نظم کا نایاب نمونہ ہے، جس شاعر کا رنج و غم سچے جذبات اور حقیقی تاثرات کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ حالی کے مرثیے حقیقت نگاری اور جذبات نگاری کا مرقع ہیں، آسان زبان، سلجھا ہوا بیان، سادگی، خلوص و سوزی و درد مندی ان مرثیوں کا طرہ امتیاز ہیں۔ یہ کسی مخصوص شکل (FORM) میں محدود نہیں ہیں، بلکہ مسدس، قطعہ، ترکیب بند، سب میں لکھ کر حالی نے ثابت کر دیا کہ

فزاید کی کوئی نئے نہیں ہے

نالہ پاپندے نہیں ہے

ان مرثیوں میں سماجی شعور اور توہیت کے احساس کی جھلک نمایاں ہے۔
 نچرل شاعری کا آغاز ۱۹۳۰ء سے ہوتا ہے، اور اس میں اسو کا م ۱۹۳۵ء سے قیام
 لاہور کے زمانہ اور بزم مناظر قائم ہونے کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ حالی نے مغربی ادب سے
 متاثر ہو کر نچرل شاعری کی طرف عملی قدم اٹھایا۔ پرکھار متاثر حب وطن، نشاط امید اور
 مناظرہ رحمہ و انصاف لاہور کی بزم یادگار میں۔ یہ نظمیں معیشت اور نفس مضمون دونوں اعتبار
 سے اردو شاعری میں نئی ہیں۔ ان نظموں میں تسلسل خیالی، فکری ربط، سادہ اسلوب،
 آسان زبان، سیاسی و سماجی پس منظر اور اس قسم کی دوسری خصوصیات پائی جاتی
 ہیں اور عینی روانی، سلاست، تہنم و کیف ان نظموں کے اخراجات وہ ان کے معاصرین کے یہاں
 بہت کم ہیں۔

حالی نے ۱۹۳۹ء میں مسدس درجہ را سلام لکھا، یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ
 یہ مسدس مولانا حالی کا غیر فانی شاہکار ہے۔ شاعر کا خلوص اور جذبہ ایثار اپنی پوری
 توانائی کے ساتھ اس میں موجود ہے۔ مسدس میں حقیقت نگاری، صداقت، خلوص و دروازہ
 زبان و بیان کی سادگی سبھی کچھ چلے گئے ہیں۔ یہ بے نمک کی ابالی کھڑی اور بے مزاج کے
 سالن کے باوجود وہاں ادب پر سب سے زیادہ مرغوب و لذیذ غذا ثابت ہوئی مسدس
 کی بدولت سوئی ہوئی قوم جاگ گئی۔ اس نے اپنے اخلاق و کردار کو سنوارنے اور سنبھالنے
 کی کوشش کی۔ زندگی کے دھارے کو صحیح سمت موڑا خیال و عمل، اور شعروا انشاد کی
 پراگندگی ہی نہیں، بلکہ گندگی کو دور کیا۔ اصلاح ملت کے حالی نے مسدس کی تخلیق کی،
 اصلاح نسواں کی خاطر مناجات بیوہ لکھی۔ یہ نظم ۱۹۳۸ء میں لکھی گئی اس نظم میں فنی خلوص بے
 پایاں درد و اثر، طبیعتی سبلی زبان، دلکش اور دلنشین انداز بیان، سماج کے ظلم و ستم کا نقشہ، صنف

نازک کی ناکفہ بہ حالت بیوہ کے جذبات و احساسات کی من دین رتہ جمالی اور تباہ کن
 انسانیت سوز رسم و رنج سب کچھ موجود ہے۔ صالحہ عابد حسین کے الفاظ میں :-
 " اس نظم کی زبان اور بیان کی سادگی معجزہ ہے۔ بحیثیت مجموعی مسدس
 کی عظمت و اہمیت بہت زیادہ ہے۔ لیکن بعض لحاظ سے میری نظم میں
 مناجات کا درجہ مسدس سے بھی زیادہ بلند ہے۔"

مناجات بیوہ کی زبان و بیان، سلاست و روانی، سوز و گداز، درد و اثر نہ
 صرف اردو شاعری میں یکتا و بے مثال ہے بلکہ ہندوستان کی دوسری زبانیں بنی سوز
 بیوی کو اس قدر دردناک اور پراثر انداز میں پیش کرنے سے تاصر ہیں۔ یہ نظم مستعد زبانوں
 میں مذکور بھی شامل ہے، ترجمہ کی حاجت ہے، اور روز بروز اس کی مقبولیت میں
 اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔

حالی کی منظموں نے اردو شاعری میں ایک نئی شاہراہ قائم کی روشنی کا
 ایک مایہ ناز تعمیر کیا۔ اس کو نیا آہنگ، نیا ساز و با۔ اس آہنگ میں سچائی، سادگی و درد
 غرض ایثار قربانی، خودداری اور خوار مقامی ہے۔ وطن و قوم کی داستان، سماج کی
 پیادہ بین کا علاج ہے۔ ان منظموں کا اثر اردو شاعری اور شعرا پر کالی ہوا نچرل شاعری
 کا سنگم رائج ہو گیا، شہریوں میں قومی ہلکی، اصلاحی و اخلاقی علم و ادبی اور نچرل خیالات
 کا اظہار کیا جانے لگا، غرض ہر موضوع پر منظموں کو لکھنے کا رواج ہو گیا۔
 حالی کے قصائد بہانہ اور غلو سے پاک ہیں۔، صلیت، سادگی اور واقعہ نگاری
 کے سلسلہ میں نکھار ہے۔

شاعری کو سمجھتے ہیں کمال ابنائے دہر
 جو لیاقت آئیں ہے درکار، وہ ہم میں نہیں
 اور تو کچھ خوبیاں شاید ملیں ان میں مگر
 جھوٹ جو اشعار کا زیور ہے وہ ہم میں نہیں

حالی کے قصائد کی زبان آسان اور عام فہم ہے۔ اندازِ بیان بھی سیدھا سادا ہے، جو قصائد کے بے ناموزوں ہے، اگرچہ ان قصائد کی اہمیت نہیں ہے، لیکن اپنے مواد، ہیئت اور بے سادہ اسلوب اور حقیقت نگاری کی وجہ سے ان دو قصائد میں انھیں منفرد کہا جاسکتا ہے۔

حالی کی طبیعت فطری طور پر چمکیا نہ واقع ہوئی تھی، انھیں سچائی اور سادگی سے عشق تھا۔ ان کے اندر اصلاح طے کا جذبہ بڑا شدیدی تھا۔ رباعیات و قطعات کا مزاج، حکمت و فلسفہ، اصلاح و اخلاق، مذہب و تعلیم سے خاص مناسبت رکھتا ہے۔ حالی نے ان دونوں اصناف پر خاص توجہ کی۔ اور اپنے خصوصی نظریات اور خیالات کو رباعیات و قطعات میں ادا کیا۔ ان کی رباعیوں میں مصلح کا دل، سیاست داں کا دماغ، ماہرِ تعلیم کا ذہن، فلسفی اور حکیم کی نفسِ موجود ہے۔ ان کی زلف نگاہی بے خود کجیاں ان کے شعور نے جس طرح زمانے کے حالات سمجھے اور زندگی میں انھیں جس قسم کے تجربات ہوئے، وہ سب رباعیوں میں پائے جاتے ہیں، یہ رباعیاں علم و حکمت، بند و موعظت کا بیش بہا خزانہ ہے۔ زبان عام طور پر سادہ اور سلیس ہے۔ ہندی کے دہرا کی طرح مثالیں صاف اور سانسے کی ہیں جو دل پر اثر کرتی ہیں۔ انیس کی رباعیوں کے بعد اردو شاعری میں حالی ہی کی رباعیاں سب سے زیادہ اہم، مفید اور بلند ہیں۔

حالی کے قطعات بھی ان کی بصیرت و بصارت ان کے سوزِ دروں، اور دل کا ٹرپ کے آئینہ دار ہیں۔ ان کے اندر ہمیں عصری رجحانات و سیلات ملتے ہیں سیاسی و سماجی شعور کا احساس ملتا ہے۔ مذہبی تعلیم، اصلاحی اور اخلاقی و سیاسی تحریکوں کا ذکر ملتا ہے مشرق و مغرب کی تعلیم و تہذیب کی کشمکش ملتی ہے، غلامی اور ملکوتی کا شدید احساس پایا جاتا ہے۔ یہ قطعات زندگی کے مسائل کو حل کرنے، انسانیت کو اعلیٰ اور بلند مرتبہ پر فائز کرنے، ادب اور زندگی کے تعلق کو مستحکم و مضبوط بنانے

میں رہنمائی کرتے ہیں۔ اگر ان کو گنجینہ علم و حکمت اور مخزن ادب و سیاست کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔

رباعیات و قطعات کی بدولت حالی کو سعدی ہند کہا گیا۔

رباعیات و قطعات کے علاوہ انھوں نے سب سے زیادہ قوجہ ترکیب بند کی طرف کی۔ حالی نے ترکیب بند میں ہر قسم کے خیالات ادا کئے۔ یہ تمام ترکیب بند اردو شاعری میں اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی بدولت اردو شاعری افادیت و تنوع سے خالی نہیں رہی۔ ان کے اندر حالی نے مسائل زندگی حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے اندر اخلاقی، تعلیمی، اصلاحی، وطنی اور ملی مالات ادا کئے ہیں جن سے ان کی حکیمانہ بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ زبان و انداز بیان صاف و شگفتہ اور دلکش ہے۔ حالی کا خلوص اور درد سوز و گداز لفظ لفظ سے ظاہر ہے۔ اخلاقیات اور فلسفیانہ خیالات نے کہیں کہیں شاعری کے جوہر خاص یعنی سلاست و روانی اور غنائیت کو کم ضرور کر دیا ہے تاہم ان کی اہمیت اور افادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

حالی کی شاعری کا قسم دار جائزہ لینے کے بعد یہ اعتراف کرنا پڑتا ہے کہ ان کا کلام عصری رجحان کا ترجمان ہے۔ ادب اور زندگی کا جسا گہسا تعلق حالی کے کلام میں ملتا ہے دوسرے شعراء کے یہاں نہیں ملتا۔ سب سے پہلے نئے ادبی تقاضوں کا احساس انھیں کو ہوا۔ انھوں نے شاعری میں انفرادی شعور پیدا کیا۔ وسعت و تنوع، اصلیت، سادگی، حقیقت پسندی۔ ان کی شاعری نمایاں خصوصیات ہیں۔ ان کی شاعری نے ہمارے ادبی و جمالیاتی ذوق کو سنوارا اور نکھارا ہے۔ اس نے نئے نئے امکانات اور نئے مسائل پر روشنی ڈالی ہے، موضوع کے اعتبار سے ان کی شاعری میں بڑی وسعت و جامعیت ہے بغزل کو تنگی مضامین، بوالہوسی اور لڑت پڑتی، نیز صناعی اور خیال آرائی سے نکال کر اس قابل بنایا کہ اس میں زندگی کے

مسائل، جدید خیالات و جہانات بیان کئے جاسکیں، اسی طرح دیگر اصناف سخن، مثلاً 'مرثیہ'، 'قصیدہ'، 'رباعی'، 'قطعہ'، ترکیب بند و غیرہ سب کو خیال اور مبالغہ کی دنیا سے نکال کر عمل اور حقیقت کی دنیا میں لائے۔ نظم کے موضوعات میں اضافے کے عقلی صناعات کے بجائے خیال اور جذبے اور خیال کو شاعری کا معیار قرار دیا۔ مضمون آفرینی کے بجائے سادگی ادا اور وحدتِ فکر پر زور دیا۔ انھوں نے شاعری کی عمارت کہنہ پر نئی تعمیر اس انداز اور خوش سلیقگی کے ساتھ کی، اور اس کو اس خوبی کے ساتھ آراستہ و پیراستہ کیا کہ اس میں وسعت و جامعیت، جدت و ندرت، بلندی و رفعت و رعنائی، انواریت و مقصدیت پیدا ہو گئی۔

اُردو شاعری میں جو روایت تاریکی، سماجی احتساب اور تکی افلاس کے جراثیم پائے جاتے تھے۔ حالی کی حکیمانہ نظر نے انھیں دیکھا اور اپنے تجربے اور اجتہاد سے ان کو دور کرنے کی کوشش کی اور کامیاب ہوئے۔ عام طور پر ان کی زبان صاف، سادہ اور آسان ہے۔ انھوں نے عام فہم ہندی کے الفاظ کو شاعری میں استعمال کر کے معیاری قرار دیا۔ بیان میں ایہام یا پیچیدگی نہیں ہے۔ فروعی حقیقت سے لب و لہجہ نرم و شیریں اور دلکش ہے۔ البتہ کہیں کہیں کچھ کر کے رکھانے کا جذبہ حکیمانہ و ناصحانہ انداز، الفاظ و خیالات میں ابھار پیدا کر دیتا ہے۔ ان کی شاعری میں حساس کی شدت اور شعور کی گہرائی حد سے زیادہ ہے۔ اسی شعور نے انھیں حقیقت پسند بنایا اور زندگی کے ہر مسئلے کو سمجھنے اور سمجھانے کی صلاحیت بخشی۔

حالی کی شاعری غم، عشق و غم روزگار کے ساتھ ساتھ غم ملت میں زیادہ دہلی ہوئی ہے۔ لیکن یہ غم یا اس دنیا امیدی قومیت دنا مراد کی غم نہیں ہے بلکہ اس میں سو زوروں اور خون جگر کی آمیزش ہے۔ اس میں عزم و حوصلہ کی بندی ہے، اس میں قول و فعل کی ہم آہنگی ہے۔ اس میں جمال و جلال کا شکوہ ہے، وہ دنیا کے لیے مسئلہ راہ

اور آخرت کے لیے زور دے رہا ہے۔

اردو شاعری میں جو رنگارنگی، گہرائی، گہرائی، سادگی، سادست، وسعت و جامعیت، شیرینی و دلکشی، افادیت و مقصدیت، وطنیت و قومیت، صداقت و واقعیت، عقلیت و ترقی پسندی، تنانت و سنجیدگی پائی جاتی ہے، وہ حالی کی شاعری کا طفیل ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کو ماضی کے خوابوں سے جگایا، حالی کی تلخیوں کا احساس دلایا۔ مستقبل کو روشن بنانے کا طریقہ بتایا۔ اس کو حیات بخش دیات آفریں بنایا۔ اس میں غفلت و بلندی، زندگی و نوانمائی پیدا کی، اس نے اردو شاعری کے دھارے کو صحیح سمت موڑا۔ جس سے کستان سخن سر بہرہ شاداب ہو گیا۔ بنہ و خوب و کی طرح سوئی ہوئی قوم جاگ اٹھی، سکوت و جہود، بے بسی و غفلت کا طلسم ٹوٹ گیا۔ جس سے مردم نے تپا کھا ہے کہ

شتم اس پہتی واقعہ نگاری نھاظم میں لطف، شرم عاری
سرگوشہ میں فیض اس کا جاری سرکشت رہن آبسیاری
رائیں نذر سخنوری کیں سوکھی ہوئی گھٹیاں ہری کیں

حالی پر تحقیقی کام

حالی کے فن اور شخصیت پر اب تک جو تحقیقی اور تنقیدی کام ہوا ہے اس سلسلے کی چند اہم

اور قابل مطالعہ کتابیں یہ ہیں :-

- حالی بحیثیت شاعر :- ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی
- حالی بحیثیت، سوانح نگار :- ڈاکٹر آر۔ آر۔ سیج
- حالی کا تنقیدی نظریہ اور تنقید کے ارتقا میں ان کا حصہ :- تصویر الحسن عابدی
- حالی کا سیاسی شعور :- ڈاکٹر معین احسن جذبی
- حالی اور نیا تنقیدی شعور :- اختر انصاری
- حالی اور نیا تنقیدی شعور :- ڈاکٹر شبیر الحسن
- یادگار حالی :- صاحبہ عابد حسین

چکیت

پندت برج نرائن چکیت ششہاء میں فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ کچھ عرصہ کے بعد آپ لکھنؤ چلے آئے اور یہاں کی آب و ہوا ان کو ایسی راس آئی کہ آخر عمر تک یہیں رہے۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہوئی۔ اردو فارسی کی تعلیم بھی آپ نے گھر ہی پر حاصل کی۔ ششہاء میں دکالت کا امتحان پاس کیا اور اسی سال لکھنؤ میں دکالت شروع کر دی۔

چکیت نے جس دور میں پرورش پائی وہ حالی، اقبال اور حسرت کا دور تھا۔ ان دنوں اردو میں شعر و شاعری کا بڑا چرچا تھا چکیت نے بھی اس ماحول سے فائدہ اٹھایا۔ تقریباً ۹ برس کی عمر سے شعر کہنے کا چسکا لگا تو وہ آخر تک نہیں چھوڑا، اور ہمیشہ مشق سخن کرتے رہے۔ ۳۵ سال کی عمر میں اردو شاعری میں ان کا ایک اہم مرتبہ ہو گیا۔ انھوں نے حالی اور اقبال کی پیروی میں قومی اور وطنی نظموں لکھیں جو بے مدسپد کی گئیں۔ یہ جدید و قدیم دونوں تہذیبوں کے ہم نوا تھے۔ چکیت نے نئے موضوعات غزل میں داخل کر کے اس کے دائرے کو وسیع بنایا۔ زبان و فن کے اعتبار سے وہ لکھنؤ کی ادبی پیداوار کے دلدادہ تھے۔ ان کے کلام میں لکھنؤی اثرات بہت پائے جانے ہیں۔ کلام میں تڑپ اور جوش ہے۔ سادگی، صفائی اور سلاست بھی خوب پائی جاتی ہے۔ لکھنؤی گلزار نسیم کے سلسلے میں بعد از نسیم شمس خوب محو کے ہے۔ شعر و چکیت کے معرکے اردو شاعری میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی تصانیف میں گزشتہ بیچ، معرکہ چکیت و شرر، مجمع وطن اور مضامین چکیت بہت مشہور ہیں۔ ان کا انتقال ۱۹۲۶ء میں رائے بریلی میں ہوا۔

چکبست کی شاعری

چکبست نے ۹ سال کی عمر میں شاعری شروع کی اور ۳۵ سال کی عمر میں وہ اپنے معصروں میں ممتاز شاعر کی حیثیت کو شمار کرنے لگے، ان کا عقیدہ تھا کہ پرانی تہذیب حسن اخلاق اور معیار انسانیت کا نمونہ ہے۔ نئی تعلیم، نیا تمدن اور نیا آہنگ بھی انسانیت کو چلا دینے والا ہے۔ بشرطیکہ نئی تہذیب اور نئے تمدن کی معیاری چیزوں کو قبول کیا جائے۔ اسی طرح پرانی تہذیب کی وہ چیزیں جو سبست اور ادنیٰ معیار کی ہیں، ان سے بھی روگردانی کی جائے۔ نئی تہذیب و تمدن سے نہ تو اسکی بند کر لینا چاہئے، اور نہ ان کی تقلید کو رائج کرنی چاہئے۔ میانہ روی بہترین چیز ہے۔ ہم کو مشرق و مغرب دونوں سے استفادہ کرنا چاہئے، اور ان دونوں سے اپنی راہوں کو روشن بنانا چاہئے۔ چکبست وقت کے تقاضوں کو سمجھنے کی صلاحیت رکھتے تھے، وہ صرف شاعر ہی نہیں صحافی اور نقاد بھی تھے۔

چکبست کا ادبی مذاق خاص لکھنؤی تھا۔ فارسی اور اردو زبانوں پر جامع اور وسیع معلومات رکھتے تھے، اردو اسانڈ کے کلام پر ان کو پورا عبور حاصل تھا۔ ان کی شاعری کی تحریک کا باعث حب وطن کا جوش تھا۔ ان کی رگ رگ میں وطن کی محبت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی تھی۔ ان کو اپنی قوم کے اعلیٰ جذبات کو ابھارنے کا سلیقہ آتا تھا۔ ان کو اپنی قوم کی ذلت اور بیکسی کا احساس تھا۔ وہ اپنی قوم کو سر بلند دیکھنا، اور اپنے ملک کو اس کا صحیح مقام دلانا چاہتے تھے۔ قومی خیال ان کی شاعری کی ساخت کا جزو اعظم ہے۔ ان کی شاعری نوجوانوں کے دل پر خاص طور پر اثر انداز ہوتی ہے۔

چکبست کا مجموعہ کلام حب وطن کے نام سے شائع ہو چکا ہے۔ ان کی نظموں میں نمایاں جذبات کی فراوانی، دلکشی، تازگی، حب وطن کا جوش، مادر وطن کی محبت کی سرشاری ایک مبلغ کا اندازہ دیکھنا صحیح کلام کا جوش موجود ہے۔ نمونہ کلام ملاحظہ ہو۔

ہشیار ہوا ہے قوم یہ غفلت نہیں اچھی یہ خیرگی لشتہ دولت نہیں اچھی
معزولی آئین شرافت نہیں اچھی یہ دشمن اخلاق تشریف نہیں اچھی
ماں اسب ادبار کا ہر سمت اثر ہے
گر خواب سے بیدار ہو اب بھی تو سحر ہے

آزادی و صلاح کے جب آتے ہیں انکار تقلید ہو یورپ کی یہی سنی ہے گفتار
موجود مگر ان میں وہ جو نہیں بہار مغرب میں جو تہذیب ترقی کے ہیں ہمارے
وہ حب وطن خون میں شاں نہیں رکھتے
گو دلوں سے رکھتے ہیں گردل نہیں رکھتے

شکوہ تو یہ ہے قوم برگشتہ ہے تقدیر چلتی نہیں صلاح کی اصلا کوئی تدبیر
لیکن جو ہیں خود دار مئی خودی سے خوگر ان لوگوں کی گفتار میں کس طرح ہوتا اثر
جو خود نہیں سرگرم کرے گا وہ بتر کیا
جب دل میں نہیں درد زباں میں ہوا تر کیا

ہے قوم یہ چھایا ہوا یہ ابیرخواست نظروں سے ہے نہاں رخ خورشید سبابت
میدان ترقی سے قدم کرتے ہیں جھٹ سائے کی طرح ساتھ ہے ادبار کی صوت
وہ بارالم ہے کہ اٹھایا نہیں جاتا
بگڑا ہے وہ نقشہ کہ بنایا نہیں جاتا

یہ دریائے موتی گل شجر نے بھل پھرنے خرید اپنے سودا درد الفت کا بشر کو

شاہو نام تو دولت کی جھوکیا ہے شہر ہونہ وطن پر تو آبرو کیا ہے
لگا ہے نہ دل میں تو آرزو کیا ہے نہ ہوش کھائے جو غیر کے وہ ہو کیا ہے

فدا وطن پر جو ہو آدمی دلیر ہے وہ
جو یہ نہیں تو فقط ڈیلو کا ڈھیر ہے وہ

ان کی غزلیں گل و بلبل کے یا سماں قصوں و وصل و فراق کی وارداتوں، محوے
کمر زلف عنبریں اور محبوب کے رخسار کی تعریف سے معرا ہیں، ان میں سنجیدہ اور
صمیم اخلاقی اور فاضل جذبات ملتے ہیں۔ ان میں زبان و بیان کی پاکیزگی ہے مگر
ہا شقانہ اور سلسلی جذبات کا فقدان ہے ان غزلیات کا نمونہ حسب ذیل ہے:

نسا نہیں ہے محبت کی نہ دیکھے بے	بہار عالم فانی ہے سہم نہ ہے
جنونِ محبت وطن کا مزا شایہ ہے	لہو میں بھیرے والی ہے نہ ہے
سہمے گی آب و ہوا میں خیال کی بجلی	پشتِ عاتق فانی ہے نہ ہے
جو دل میں زخم لگے ہیں، خود چاریں گے	زباں کی سیف بیانی ہے نہ ہے
شارد ہے نہ ماز وطن کے مندر کو	پیر مسوں کی نٹائی ہے نہ ہے
جو مانگا ہے ایسی انگ لوطن کے لیے	یہ آرزو کی جوانی ہے نہ ہے

کبھی تھانا زمرانے کو اپنے ہند پر بھی	پر اب عروج و علم و کمال فن میں نہیں
رگوں میں خوں ہے مئی دل ہی جگر چھی	وہی باں ہے مگر وہ دشمن میں نہیں
غزور و جہل نے ہندوستان کو ٹوٹا لیا	بجز رفاق کے اب خاک بھی وطن میں نہیں

جدا سے دل ہو دست و بازو قوم کے شل ہوں
 مگر دل سے جُدا دم بھریہ کانٹا ہو نہیں سکتا
 گراں ہے جنس اور نیت خسریاروں کی ابتر ہے
 اب اس بازار میں آفت کا ٹوا ہو نہیں سکتا
 جیسے ہے فکرم رہم کی اسے قاتل سمجھتے ہیں
 الٹی نصیر ہو یہ زخیم اچھا ہو نہیں سکتا

چکیت کی نظم ہو یا غزل اس میں سطحیت ہوتی ہے۔ ان کے کلام میں وہ عمق اور گہرائی نہیں جو وصفِ اول کے کلام میں ہے۔ نہ وہ رموز و نکات اور فلسفیانہ گہرائی ہے یہ غالب اور اقبال کے یہاں ملتی ہے۔ غالب لان کی نظموں کی مقبولیت کا سبب یہی ہے کہ انہوں نے سطحی قومی جذبات کو سلاست و صفائی سے بیان کیا ہے جو بڑی آسانی سے سمجھ میں آجاتے ہیں اور ان کے سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی چونکہ زبانِ شگفتہ ہے اس لئے سطحیت کا عیب چھپا رہتا ہے اور پھر ان کی شاعری قومی شاعری ہے جو پڑتا اثر ہے اور اس پڑتا اثر شاعری کو جب خوشنما الفاظ کا جامہ پہنا دیا جائے تو شرابِ دو آتشہ بن جاتی ہے اور سامعین پر ایک نشہ طاری کر دیتی ہے اور اس کی زور اثری میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے لیکن کسی کلام کا یہ تاثر ہونا اس کے اعلیٰ اور بلند مرتبہ ہونے کی کسوٹی نہیں ہے اور یہی سبب ہے کہ جب ہم ان کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو ان کے کلام کی سطحیت نمایاں ہو جاتی ہے۔ لیکن یہ سطحیت ان کے مقصد کے خلاف نہیں، کیونکہ وہ ایک مصلح تھے۔ اور ہر مصلح نے وہی جذبات ظاہر کئے ہیں جو عوام و خواص آسانی سے سمجھ سکیں لیکن یہ بات بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی ہے۔ شعر کا لطف گہرائی اور عمق میں مضمر ہے۔

اور ایک صاحب ذوق کے لیے سطحیت موجب تسکین نہیں ہو سکتی۔
 چکبست آئیں سے بہت متاثر تھے۔ ان کا شروع کا کلام آئیں کے قبیح و
 اظہار کرتا ہے۔ لیکن آئیں کی سلاست و فصاحت کا فقدان ہے اور اس میں بڑا
 ثقافت ہے۔ لہذا یہ قبیح اور تقلید وہ نباہ نہ سکے۔ حسب ذیل نمونہ کلام سے آپ اندازہ
 رکھا سکتے ہیں کہ منتظر کشتی میں انداز آئیں کا لیکن ثقافت و سیر کی ہے۔

دریا نے فلک میں تھا عجیب نور کا عالم جگر میں تھا گرداب صفت نیر اعظم
 اٹھتی تھیں شعاعوں کی جو جوں شرم سیاسے جہابوں کی طرح ٹٹتے تھے پیہم
 تھی شورش طوفان بحر عرب کا تشریف
 آخر کو سفینہ مہ گردوں کا ہوا غرق

تھا پیش نظر وادی بہن کا تماشا سر شاخ و شجر میں شجر طور کا نقشہ
 تھا آتش گل میں اثر برق تجلی مدہوش تھے مرغان ہوا صورت موسیٰ
 شکل یہ مہیا تھی ہر اک شاخ نظر میں
 اعجاز کا گل تھا کف چہیں سجہ میں

چکبست پر اقبال کا رنگ دیر پا اور گہرا تھا، ان کا آخری کلام اقبال کے
 رنگ میں ہے۔ لیکن اقبال کی گہرائی اور فاسنیاء مضامین سے ان کا کلام یکسر
 خالی ہے۔ اقبال کے قبیح اور تقلید میں وہ بڑی طرح ناکام ہیں۔ اقبال کا مطالعہ بڑا
 وسیع تھا اور فاسفہ ان کا خاص مضمون تھا۔ لیکن چکبست کا سٹی! اگرچہ میدان شاعری
 دونوں کا ایک ہی تھا۔ حسب ذیل کلام دیکھیے اقبال کا رنگ آپ کو واضح نظر آئے گا۔
 پہلے والے اگر بڑیاں ہیں پہنائیں گے خوشی سے قید کے گوشے کو نہ لبائیں گے

جو سنتی در زندہ کے سو بھی جائیں گے یہ آگ لگا کے انہیں نیند سے جگا میں گے
 طالب فنون ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
 نہ لیں بہشت بھی ہم جو م ردی کے بدلے

چکبست نے جو قومی شاعری اور وطن کی محبت کا رنگ گایا اس میں کوئی
 حد نہ پائی مضمون آفرینی نہیں پائی باقی۔ اس ڈھنگ کی شاعری تو اردو ادب
 میں رلی کے دور سے شروع ہو گئی تھی اور اقبال نے اس کو پروان چڑھایا، اور
 علی۔ نے پر پہنچایا۔ چکبست بھی اسی جدید شاعری کے سرگرم نمائندے تھے اور
 ان کے اس فرض کو بہ حسن خوبی انجام دیا اور ان کے ہمعصران کی شاعری کے مزاج
 اور سمت دینا چکے۔

چکبست کی شاعری میں علی درجہ کی شاعری کی مثالیں ملتی ہیں اور ان کا
 پناہ "آواز" بھی ہے اور اسے انداز میں وہ کامیاب ہیں لیکن ان کا خاص راستہ
 متعین کرنا مشکل ہے۔ کیونکہ بعض حصے ان کے کلام کے ایسے ہیں کہ جب وہ ان کا دوسرے
 حصہ کلام سے ہوائ نہ کیا جاتا ہے تو دونوں میں زمین و آسمان کا فرق نظر آتا ہے اور
 ان کے کلام میں ان میں تو بہت فیصلہ کی کمی تھی اور آواز ہی فکر کا فقدان تھا اور
 ان کے یہ تمام عمر نمیل کر کے اور اپنے ذہن کو تعین نہ کر کے اور یہ انداز ذوق سلیم
 نہ رکھتا ہے اور "مخمل" ہم لوگوں کو کوئی لطف نہیں بخشتا، لیکن یہ کہنا بیجا نہ
 ہو کہ چکبست کی حیثیت اردو شاعری میں مسلم ہے اور وہ پسندیدہ و مقبول شاعر ہیں۔

چکبست پر تحقیقی کام

چکبست حیات اور کارنامے ڈاکٹر افضال احمد -
 چکبست عہد حیات اور کارنامے ڈاکٹر کاشفی ناتھ پنڈت -

شاد

سید علی محمد نام تخلص شاد۔ خطاب خان بہادرؒ ۱۸۴۶ء میں شہر عظیم آباد
 پٹنہ، محلہ پورب دروازے میں اپنے نانہیاں میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام سید عباس
 مرزا تھا جو نہایت متقی اور بااخلاق انسان تھے۔ ان کا انتقال ۶۶ برس کی عمر میں ہوا۔
 پانچ سال کی عمر تک سید صاحب اپنے نانہیاں میں رہے اور پھر تعلیم کا سلسلہ شروع
 ہوا۔ سید صاحب شروع ہی سے بڑے ذہین تھے، ان کی ذہانت اور ذکاوت کے
 نانہیاں اور دادھیاں دونوں خانہ انڈوں کے بزرگ قائل تھے۔ اور ان سب سے
 انس و محبت کرتے تھے۔ یہ دونوں خاندان متول تھے، اس لیے ان کی تعلیم و تربیت
 بڑے چاؤ سے ہوئی۔ دلی اور مکنو کی دیرانی کے بعد پٹنہ شعر و ادب کا ایک مرکز بن
 گیا۔ سید صاحب کو بھی پانچ برس کی عمر سے شعر و شاعری کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ
 خواجہ میر درد کے شاگرد سید شاہ الفت حسین فریاد کے شاگرد ہوئے، امدان ہی کے
 صلاح و مشورے سے شاد نے شعر و سخن میں مہارت پیدا کی۔ یہاں تک کہ بہت جلد
 اس فن میں کمال حاصل کیا۔ ویسے انھوں نے تقریباً ہر صنف میں شمع آزمائی کی ہے،
 مگر سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت غزل اور مرثیہ سے ملی۔ یوں تو شاد کی ادبی تربیت
 میر سید محمد کے ذریعہ ہوئی، ان ہی کی تربیت کی وجہ سے انھوں نے اپنی زبان کو فصیح و بلیغ
 بنایا۔ حالی نے ان کی ملاقات مرید کے کرائی، مرید شاد سے بید متاثر ہوئے، شاد نے
 مدرسہ العلوم اور پورڈنگ ہاؤس کے باغیچے میں رباعیاں لکھیں جن کو مرید نے بہت پسند کیا۔
 یہ رباعیاں مرید نے اپنے نوٹس کے ساتھ اخبار علی گڑھ گزٹ میں ستمبر ۱۸۸۹ء میں شائع کیں۔

ان رباعیوں سے سز سید کی نظر میں شاد کی وقعت بڑھ گئی۔

شاد بڑے ہنسار اور رک رکھاؤ کے انسان تھے، ہر ایک سے خندہ پیشانی سے ملتے اور ان کا خیال رکھتے۔ ان کے احباب کا حلقہ بھی بہت وسیع تھا، چونکہ رئیس باب کے بیٹے تھے اس لیے انھیں کبھی معاش کی فکر نہیں ہوئی۔ شعر و سخن میں پوری پوری آزادی ملی۔ ماحول بھی ایسا سازگار ملا کہ شاد کی محنت اور شاعری دونوں کے چرچے بلند ہونے لگے۔ ۱۹۲۷ء میں آپ پٹنہ میں آئری ممبر ٹریٹمنٹ ہوئے اور ۲۲ سال کی عمر میں حکومت برطانیہ نے ”خان بہادر“ کے خطاب سے سرفراز فرمایا، اور ایک ہزار روپے سالانہ وظیفہ مقرر کیا۔ شاد کی پوری زندگی آرام و آسائش میں بسر ہوئی۔ ان کا انتقال بمقام پٹنہ ۱۹۴۲ء میں ہوا۔

ان کی تصانیف میں ”فکرِ بیخ“، ”مہمانہ الہام“، ”مثنوی مادر وطن“، ”حیات فریاد“، ”رباعیات شاد“ اور ”سروشِ مستی“ وغیرہ ہیں۔

شاد کے کلام میں اخلاق و فلسفہ کا عنصر غالب ہے۔ جذبات نگاری اور انداز بیان میں تیر کا رنگ پایا جاتا ہے۔ آپ نے بہت سے کہنہ مشق اور مشہور استادوں کی صحبتیں اٹھائیں، اور ان سے فیضیاب ہوئے۔ کلام میں پختگی بدرجہا کم پائی جاتی ہے۔ میر انیس، مونس، حالی اور سرسید ان کے ہم عصر تھے۔ کلام میں سادگی اور متانت ہے۔ محاوروں کے استعمال میں کمال رکھتے ہیں۔ سادہ ترکیبیں اور دلکش الفاظ ہیں۔ دہلیویت اور لکھنویت کا خوشنما امتزاج بھرپور نظر آتا ہے۔ اس لیے کہنا ہے بانیہ ہوگا کہ شاد کا شمار اردو کے مشہور غزل گو شعرا میں ہوتا ہے۔ ان کے کارنامے اور اردو کی خدمات ہمیشہ ان کی یاد دلاتی رہیں گی۔ نمونہ کلام :

- دیکھا تو ہو گا ہم نے ازل میں ترا جمال
- لیکن وہ کوئی وقت نہ تھا اقیانوس کا
- کانٹوں میں ہے گھرا چاروں طرف کچھوں
- اس پر کیلما ہی پڑتا ہے کیا خوش مزاج ہے
- پھر گئے راستے وہ گرد و غبار دیکھ کر
- رد گئی میری بے کسی سے مزار دیکھ کر

شاد عظیم آبادی

بحیثیت شاعر

دہلی اور لکھنؤ اسکولوں کے ذریعہ اردو غزل برابر ترقی کرتی رہی۔ دہلی میں مومن و غالب اور ان کے شاگردوں نے غزل کا مرتبہ نہایت بلند کر دیا اور لکھنؤ میں ناسخ و آتش اور ان کے شاگردوں نے غزل میں چار چاند لگا دیے مگر سب جذبات و انداز بیان میں حد درجہ بازی انداز پیدا ہو گیا تو یہ دونوں دور زیادہ عرصے تک قائم نہ رہ سکے۔ اس لیے یہ دورانیوں صدی کے آخر تک قائم رہے۔

بیسویں صدی اردو غزل کے لیے فال نیک ثابت ہوئی۔ اس صدی کے اوائل میں غزل نے پلٹا کھایا اور ایک نیا رنگ اختیار کیا۔ اس نئے رنگ سے جدید اسکول وجود میں آیا۔ بدیر اسکول کی بنیاد دہلی اسکول کی غزل پر رکھی گئی۔ اس میں انفرادی شعور کی بجائے اجتماعی شعور پیدا ہوا۔ وہیہ غزل کا یہ نیا رنگ جہاں لکھنوی سے شروع ہوا ابھر صحیح معنوں میں غزل کا جدید دور شاد عظیم آبادی سے شروع ہوتا ہے۔ اصل میں شاد نے اپنے تخیل کی وسعت اور انداز بیان کی پرکاری سے غزل کو نئی زندگی بخشی جس طرح غزل قدیم کے امام میر تقی میر تسلیم کئے گئے ہیں اسی طرح غزل جدید کے امام شاد عظیم آبادی ہیں۔

شاد عظیم آبادی ایک نیس باپ کے بیٹے تھے تعلیم و تربیت بھی ریسوں کے بیٹوں کی طرح ہوئی شعر گوئی کی ابتدا بچپن ہی میں ہوئی۔ الفت حسین فرید کے شاگرد ہوئے۔ جوانی میں یہ شوق اور زور بکھڑ گیا۔ یہاں تک کہ بہت جلد شعور سخن میں کمال حاصل کیا۔ اردو زبان کی خدمت کی لگن شروع ہی سے تھی۔ حالانکہ شروع کے چند روزوں میں کلام مانہ

ان کے لیے بڑا پر شور تھا کہ ہر طرف سے ان کے مخالفین پیدا ہو گئے۔ ان کی راہ میں بیٹھارے کاوٹیں ڈالی گئیں۔ گویا شاد کی شاعرانہ زندگی کا آغاز مخالفتوں سے ہوا۔ انکے انھوں نے کبھی کسی سے کچھ نہیں کہا، بلکہ بڑی خوش اسلوبی اور دور اندیشی سے اس وقت کو کاٹا۔ اسی دوران میں ٹینے سے ہفتہ وار اخبار نسیم عظمیٰ جاری ہوا اور شاد کو اس کا آئری ایڈیٹر بنایا گیا۔ ان کی ادارت میں اس اخبار نے خوب ترقی کی، مگر بعد میں حالات کچھ تباہ ہو گئے۔ اس لیے انھوں نے اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ شاد نے اس میں مسٹر کنگ کلکٹر ٹینے کی سفارش پر شاد آئری ممبر ٹینے منتخب ہوئے۔ اس عہدے کو آپ نے بڑی دیانت اور قابلیت سے انجام دیا۔

دسمبر ۱۹۱۹ء میں شاد دہلی تشریف لے گئے اور خواجہ الطاف حسین حالی کے فرمانے پر واپسی میں سرسید احمد خاں سے ملاقات کی عرض سے علی گڑھ آئے اور وہ دن ان کے جہان رہنے۔ شاد سرسید احمد خاں کے حسن اخلاق اور ان کے تمام کردہ و کردار سے بے حد متاثر ہوئے۔ بورڈنگ ہاؤس اور مدرسے کو دیکھ کر اپنے چند باعیاں بھی لکھیں۔ سرسید ان کو پڑھ کر بہت مسرور ہوئے۔ یہ باعیاں انھوں نے اپنے اخبار علی گڑھ گزٹ، دسمبر ۱۹۱۹ء کے شمارے میں اپنے نوٹ کے ساتھ شائع کیں۔

اس ہفتہ میں جناب مستطاب سید علی محمد صاحب شاد دہلی ٹینے (جہاں کمالات میں مشہور و بے مثال ہیں) دہلی سے مراجعت کرتے وقت علی گڑھ میں آئے اور مدرسہ العلوم کے بنگلہ میں جہان ٹینے مدرسہ اور بورڈنگ کو ملاحظہ کر کے اظہار مسرت کیا اور معائنہ کے وقت دس بارہ پاکیزہ باعیاں عالی مضامین کے ساتھ تصنیف فرمائی جن کو میں نہایت خوشی اور شکر گزاری کے ساتھ ذیل میں چھاپتا ہوں :-

شادک ان رباعیوں میں سے چار بیانیہ نمونہ شادک کی جاتی ہیں ان میں حاکمی کے ۲
کا تذکرہ سرسید دوران کے مدرسے کی کارفرمائی بڑے لپٹے انداز میں بیان کی گئی ہے۔
پورا مری اک عسکر کا ارمان کیا کس لطف سے ہر طرح کا سامان کیا
سرسید سے ملائیہ مدرسہ بھی دیکھا حاکمی نے یہ بہت بڑا حسن نیا

مشتاک وہ بادۂ وفا سے بھی پھرا احبابِ غیر و اقربا سے بھی پھرا
جو تجھ سے ہوا منحرف لے مرکزِ علم پیچ پوچھو تو خانہ خدا سے بھی پھرا

میر مایہ مسر جاہ وانی ہے یہی اس قوم کی دل چسپ کہ ان میں
اب صفحہ و تنسیا سے ملے گی نہ کبھی سید تری ہمت کی نشانی ہے یہی

سید بھی ذائقے قوم ہے جد کی طرح کی کس نے کداس وقت تک اس کد کی طرح
اندھ سے میری یہ عا ہے لے شاد محمود ہو تو سید احمد کی طرح

آخر میں شاد کو حکومت برطانیہ نے ان کی خدمات کے صلے میں ایک ہزار روپے سالانہ کا وظیفہ
مقرر کر دیا جو آج تک انھیں ملتا رہا۔ انتقال کے بعد یہ وظیفہ بند ہو گیا۔
شاد کی شاعرانہ عظمت اپنی جگہ مسلم ہے۔ انھوں نے اُردو غزل کو جو تو امانی اور
ہمہ گیری عطا کی اس سے کسی کو تباہ نہیں۔ مولوی سید سلیمان ندوی ان کی شاعری کے
بارے میں رقمطراز ہیں :

”شاد شاعری حسن و عشق کے عامیانہ اور سوتیانہ اندازِ بیان سے تمام تر
اک ہے۔ پاکبازانہ حسن و عشق، رزم و بزم کی دلکش روداد کے علاوہ

ان کی شاعری میں اخلاق، فلسفہ، تصوف اور توحید کا عنصر بہت زیادہ ہے۔ غزل گوئی کے لحاظ سے شاد میں میر کے بہت سے انداز پائے جاتے ہیں جن میں عشق کی داستان سرائی میں وہی سادگی اور متانت ہے۔ چھوٹے الفاظ میں سادہ ترکیبیں ہیں، بیان میں وہی رخصت ہے۔ میر ہی کے اوزان و بحر میں وہی انداز کلام ہے، وہی فقیرانہ صدا ہے۔ اس لیے شاد کو اس دور سخن کا میر کہا جائے تو بالکل بجا ہے۔

شاد کے کلام میں میر کا انداز نمایاں نظر آتا ہے۔ انھوں نے غزل میں میر کے انداز کو اپنا لیا، اور سرخیے میں میر انیس اور مونس کی پیردی کی۔ اصل میں ان ہی کچھ عشق استادوں کی محبت سے شاد نے اپنی شاعری کا دیباچہ یا عشق سخن اور زبان سے ان کے کلام میں چار چاند لگا دیئے۔ اس طرح ان کے کلام میں پختگی، زبان میں لوح، لطافت اور شیرینی پیدا ہو گئی۔ انھوں نے عقل اور شعور کی چمکاری سے غزل میں زندگی کی بے پیدائی، اس کو نیا آہنگ اور نیا مزاج بخشا۔ شاد اپنے حسین اور دلکش خیالات کو حسین الفاظ و ترکیب کے ذریعہ ادا کرتے ہیں۔ انداز بیان نہایت دلکش اور مؤثر ہوتا ہے۔ ان کے اشعار سننے ہی پر اثر اور دل میں گھر کرتے ہیں۔ یہاں ان کی غزلوں میں سے اشعار کا مختصر انتخاب نمونہ پیش کیا جاتا ہے تاکہ ان کے کلام کی سست، خیالات کی چٹنگی، بندش اور متانت الفاظ کا اندازہ لگایا جاسکے۔ اشعار کا انتخاب ملاحظہ ہو۔

یہ بزم ہے، یاں کوتاہ دستی میں ہے مژدہ جو بڑھ کر خود اٹھائے ہاتھ میں مینا ہی کا ہے
مرغانِ چمن کو چھو لوں نے اے شاد یہ کیسا بھیجا ہے

آجاد جو تم کو آنا ہوا ایسے میں ابھی شاداب میں ہم
کہاں سے لاؤں صبرِ حضرتِ یوسفِ ساقی ختم آئے گا صراہی آئے گی تب عالم آئے گا
میں کہاں، داعیہ کہاں تو بہ کرد جو نہ سمجھا خود کو وہ کیا سمجھائے گا

بھر گئے راستے سے وہ گرد و غبار دیکھ کر
 دیکھا کئے وہ مست نگاہوں سے بار بار
 کانٹوں میں گھرا ہوا چاروں طرف سے بھول
 پتھروں کے مسکرانے پہ کہتے ہیں مہن کے پھول
 خموشی سے مصیبت اور بھی سنگین ہوتی ہے
 یا خدا بھولیں بھلیں ہار چڑھانے والے
 سیاں دل پر سنی ہے تجھ سے لے غمخوار کیا ابھوں
 کہاں سفر کہ منزل اس جہاں کے قبضہ میں
 پڑھو لی۔ یہ مری دوست و غنیمت ہے

دیکھا تو ہر گاہم نے ازل میں ترا جمال
 مشکلی ہاند سے اسی کو دیکھنا
 کون کھالم باغباں تھا اسے چین!
 خاک کا ذرہ تھا دل کی بساط
 روح اک مزدور، جسم زار بار
 کچھ اٹھایا ہوا مستند و کچھ کر
 قبر سے میسری تھی الفت ابر کو
 شاد و شکر، شک نہ امت کا کرو

دل مایوس کو بھی ساتھ لیا نالوں نے
 یونہی۔ انوں کو ترہینکے یونہی جان اپنی کھوئیں گے
 اکڑے لے شہ علم چیدون اپنے ستانے پر
 خموشی مراد برآئے کی دل کو کیا ہوتی

رہ گئی میری بیسی، سوئے مزار دیکھ کر
 جب تک شراب آئی کئی دور ہو گئے
 اس پر کھلا ہی پڑتا ہے، کیا خوش مزاج ہے
 اپنا کرد خیال، ہماری تو کٹ گئی
 تڑپا لے دل تپنے سے ذرا تسکین ہوتی ہے
 روکش جھڈ داماد ہے تربت میسری
 یہ کون آرام ہے، مرجاؤں تب آرام آئے گا
 حسام مرمرہ دنبالہ دار باقی ہے
 جواب خدا کا اگر لے لے نامہ بر آبا

لیکن وہ کون۔ . . اتنا نہ تھا اتنا زہم
 میں تو صاحب اس نظر کا ہو گیا
 جائے گل کاٹنے جو تجھ میں ہو گیا
 مگر تے ہی تیری نظر سے کھو گیا
 بوجھ کا ڈھونا تھا لازم دھو گیا
 آج تو ناصح بھی مجھ پر ہو گیا
 جب جب آ یا چار آنسو رو گیا
 دل میں جو جو داغ تھا، دھو گیا

یوں نہ ہوتے انرا بکیز تو کیونکر ہوتے
 تری مرضی نہیں لے درد دل، اچھا نہ سوئیں گے
 یونہی دیکھے گی تو، اور سونے والے سوئیں گے
 غضب تو ہے کہ شرمندہ دعا تھے ہم

بھلا جو موت کا یہ راز اسی نے کھول دیا
 پیکا سٹے رہے اسے شاد لا کہ ہم اس کو
 خدا گواہ اگر اپنے بس میں ہوتا
 تری تلاش میں نہ ملے ملا دی خاک میں مگر
 دیا خطا سب بھی خلعت بھی، شاہ نے زر بھی
 اس زبان سے توٹے کام لیے ہیں توٹنے
 کہ ایک عمر سے کیوں طالب بقا تھے ہم
 پلٹ کے اس نے نہ دیکھا لکھا بدلتے ہم
 تو نے اصل مے پس تری قضا ہوتی
 تو ہی بنا کہ یہ گنجت رو کے کیا ہوتی
 اب اس سے بڑھ کے مری قدر شاد کیا ہوگی
 شاد کیا ان پہ نہ چل جملے گا جاد و تیرا

اس انتخاب سے شاد کی شاعرانہ عظمت اور قادر الکلامی کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔
 میر کے بعد اگر غزل کا صحیح رنگ دیکھنا ہے تو وہ شاد ہی کے یہاں ملے گا۔ لیکن ان کے کلام میں
 وہ فلسفیانہ گہرائی اور جدت پسندی نہیں جو غالب کے کلام کا خاصہ ہے۔ ان کے یہاں میر
 کا جوش اور اثر تو ہے مگر سودا، ذوق اور مومن کی سی غنایت نہیں۔ ان کی غزلوں میں مختلف
 مضامین کا بیان ہے، لیکن یہ مضامین کچھ نئے نہیں، تقریباً بیشتر شعراء نے انہی مضامین پر
 طبع آزمائی کی ہے، مگر شاد کا رنگ ان سے علحدہ ہے۔ ان کی دوکان پر ماں اتنا ہی ہے
 جتنا دوسرے شاعروں کی دوکان پر ہے۔ مگر شاد نے اس ماں کو قرینے سے اس طرح سجا کر
 ترتیب دیا ہے کہ اس میں ایک نئی شان پیدا ہو گئی۔ گویا قدیم رنگ کو اپنی شاعری میں اس
 طرح سمو یا ہے کہ اس میں جدید رنگ کی جھلک ابھر آئی۔ اس طرح انھوں نے انہی مضامین
 اور خیالات سے اپنی شاعری میں نیا انداز اور غزل جدید کی ایک نئی دنیا بسائی۔
 شاد نے تقریباً تمام اصناف سخن پر طبع آزمائی کی یعنی غزلیں، رباعیاں، قصیدے،
 مثنویاں، قطعے اور مرثیے وغیرہ لکھے، مگر سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت غزل میں ملی۔
 اصل میں صنف غزل ہی ان کی ساٹھ سال کی محنت کا پھل ہے۔ اس کے علاوہ اگر کسی
 دوسری صنف میں انھوں نے کمال حاصل کیا تو وہ مرثیہ ہے۔

شاد نے مرثیہ گوئی میں میرا تیس اور موتس کی پیروی کی، مگر میرا ضمیر کے کمال
 شاعری کے بھی بے حد قائل تھے، ضمیر کا شمار بھی چوٹی کے مرثیہ نگاروں میں ہوتا ہے۔
 اپنے ایک مرثیہ کے مطلع میں تیلے کے بلے میں لکھے ہیں :-
 اس فن میں گو انیس عدیم النظر تھے پر بات صاف یوں ہے کہ موجود ضمیر تھے
 شاد کو مرثیہ گوئی میں بڑی رقتیں پیش آئیں، مگر انھوں نے اپنی محبت کو کبھی پست نہ
 ہونے دیا۔ اسی صنف میں بھی ایسی عبارت پیدا کی کہ اس میں چار چاند لگا دیئے۔ ان کے مرثیوں
 میں سے یہاں چند بطور نمونہ پیش ہیں جن میں مرثیہ گوئی کی تمام خوبیاں آپ کو نمایں گی۔ انداز بیان
 بھی دلنشین اور موثر ہے۔

پہلے زبان کہ جوش جوانی کا جاچکا شوق اپنے دل سے مہربانی کا جاچکا
 موسم غزاں نہ مزمزہ خوانی کا جاچکا خندہ ہے رات و رشت کبانی کا جاچکا
 غفلت میں ہو بی میں ریا میں بس ہو بی
 آنکھوں کو کہل چو کہکشاں ساز مگر ہو بی
 مرعبا گئے وہ پھول جو تھے روئی تین ہیں ان گلوں پر غنچہ سرسبز خندہ زن
 آنکھوں میں اب حقیر ہیں جو غل میں تھیں جز تیشہ فنا وہ نہ ہیں کس سے ہم سخن
 ان کے سکوت کے چار انہیں کوئی
 وہ سوچتے ہیں یہ کہ ہر ایک کوئی
 مچھو لوں پہ اوس پر گئی مرجھ گئی چین ہیں چند برگ خشک زبہ جی نالہ زن
 کیوں اے خیزاں یہ تہنزی شہر ہے کہ بن ہے طرفہ جہرا کہ وطن میں ہوں بے وطن
 گزری بہار، خستم و سب دور ہو گئے
 اب ہم چھل چھل گیا نہ رہیں اور ہو گئے
 یاقی جو اتفاق سے ہیں چند پیر مرد جیسے درخت خشک ہیں پتے کئی ہون مرد

مقتادہ اپنا صنف میں اس وقت بھی ہیں فرد و احسن تاکہ اب ہیں وہ ماواں سبب و درو

ان بیکسوں کا آب کوئی دم سازی نہیں

باز و تو ہیں، سگر پر پرواز ہی نہیں

قائم ہو سچے بوجھ سے صغرا ہو کہ کبرا ہر ایسے نتیجہ کا ہو مقبول نتیجہ

مرفظ سے معنی مترشح ہوں سراپا گہرا کے نہ کھلے فقط الفاظ کا کا

باطن کے متانی نہ رہے ظاہر تقریر

پیر و رہے تہید کا تا آخر تقریر

آتا تھا نور جن کے درخوشی کے جب اوامر تا دور دور جاتی تھی حیرت سے خود نظر

کچھ رہی تھی دل کی خوشی کان میں خبر قادر نہ تھی اگلے بیاباں پر زباں مگر

میزان عقل و ہوش میں کیا کچھ تھا نہیں

لذت تھی کیوں دلوں کو یہ عقد کھلا نہیں

مندرجہ بالا مرثیے کے ہند کس قدر مؤثر اور دلنشین ہیں، شاید ہی اس سے بہتر یہ

منہ میں کسی دوسرے مرثیہ نگار نے ادا کئے ہوں۔ انہی بندوں میں دو بند لیے ہیں

جن میں انقلاب زمانہ سے متاثر ہو کر شاعر نے اپنے چند ہم عمر کہیں سال کی حالت کے بابے

میں لکھے ہیں، ان کا نقشہ کس قدر پراثر انداز میں کھینچا ہے۔

شاعر نے غزل کے میدان میں جو بیجا بویا تھا اس کا پودا ان ہی کی زندگی میں اگا اور

پودا ان جیڑھا، انھوں نے اردو شاعری کی جو بیجا بات انجام دیں، وہ رہتی دنیا تک قائم و

رہیں گی۔

شاد پر تحقیقی کام

محمد مسلم

شایع کردہ انجمن ترقی اردو ہند

شاد کی کہانی شاد کی کہانی :-

انتخاب کلام شاد :-

عظمت

محمد عظمت اللہ خاں نام، عظمت خاص، شہداء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام مولوی تاج اللہ خاں تھا، جو بڑے قابل اور ذی علم تھے۔ ان کے بزرگوں کی علمی فضیلت کا چرچا دُور دور تک تھا۔ شاہانِ مغلیہ نے "خاں" کا خطاب اور جاگیر عطا کی۔ اس کے علاوہ ان کے بزرگوں نے جے پور اور راولپور کی ریاستوں میں بڑی خدمات انجام دیں۔ عظمت اللہ خاں کی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی۔ پہلے دستور کے مطابق قرآن شریف پڑھا، پھر فارسی کی درسی کتابیں پڑھیں۔ اس کے بعد اپنے والد کے ساتھ حیدرآباد گئے اور وہاں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے لیے اسکول میں داخل کر دیئے گئے۔ اس زمانے میں نادلوں اور عشقیہ غزلوں کی بڑی بھرمار تھی، مگر عظمت اللہ خاں نے اس طرف رغبت نہیں کی۔ مولانا شبلی، ڈپٹی نذیر احمد اور سر سید احمد خاں کی تصانیف شوق سے پڑھے، حاکمی کی نقیب بھی انھیں بہت پسند تھیں۔ قدیم شاعروں میں سمیرا، درد اور غالب کے کلام کو بہت پسند کرتے تھے۔ اس عمر میں کلام کو پڑھنا اور سمجھنا غیر معمولی بات تھی۔ اسی کے ساتھ ساتھ انگریزی ادب سے بھی بڑا لگاؤ تھا۔ میٹرک کے زمانے میں انگریزی پرائما عبور حاصل کر لی کہ ٹیگنیر کے ڈرامے پڑھنے لگے اور ان کے ڈرامے بڑے مزے لے لے کر پڑھتے، اس کے علاوہ مینیسن، ہارن اور ورڈزورٹھ کی تصانیف بڑے شوق سے پڑھتے اور ان کا نفاذ مطالعہ کرتے۔

میٹرک کا امتحان پاس کرنے کے بعد ان کے والد کا انتقال ہو گیا۔ والد کے انتقال کے بعد ریاست حیدرآباد کی طرف سے ان کی بیوہ والدہ کو سو روپے ماہوار رتا حیات اور ان کے ختمِ تعلیم تک ۶۰ روپے ماہوار وظیفہ مقرر ہو گیا۔ اسی عرصہ میں نواب

مرور جنگ بہادر نے مزید تعلیم کے لیے عظمت خاں کو اپنے پاس اجیر کر لیا۔ یہیں سے آپ نے ایف۔ اے کا امتحان پاس کیا اور بی۔ اے میں داخل ہو گئے۔ یہیں سے آپ نے انگریزی میں مضامین اور نظمیں لکھنا شروع کر دیں۔ کانٹے کے پرندوں اور وائس پرسنل جو دونوں انگریز تھے ان کی انگریزی نظمیں ایسی پسند کیں کہ ان کو اپنے خرچ سے چھپوایا۔

بی۔ اے کا امتحان پاس کرنے کے بعد عظمت اپنی والدہ کے پاس چلے گئے یہاں رہ کر کتب بینی کا ایسا چسکا لگا کہ تقریباً ہر موضوع کی کتابوں کا غائر مطالعہ کیا۔ دہلی میں ایک پڈت سے ہندی سیکھی اور سنسکرت کی کتابیں بھی پڑھیں۔ پھر حیدر آباد چلے گئے جہاں مسعود جنگ کے زمانے میں مددگار ناظم تعلیمات ہو گئے۔ یہیں رہ کر عظمت ادب خاں نے باقاعدہ اردو میں مضمون نگاری شروع کی اور اسی کے ساتھ اردو میں نظموں کی ایک نئی بنیاد ڈالی۔ انہوں نے نظموں میں برج بھاشا کے رس بھرے الفاظ کو اردو کا پہنچایا۔ عظمت اللہ خاں بڑے مہنس کھ اور زندہ دل انسان تھے۔ ان کا حلقہ احباب بھی بہت وسیع تھا۔ ان کا انتقال عین جوانی میں ۱۹۲۷ء میں، پھر چالیس سال ہوا۔

عظمت اللہ خاں نے گیتوں کے نئے دبستان کی بنیاد ڈالی۔ ان گیتوں میں ہندوستانی عورت کی بھی تصویریں ملتی ہیں۔ گھر بیوا حول کی عکاسی اور واقعہ نگاری ان کے کلام کی خاص خصوصیتیں ہیں، ان کے گیتوں میں مسرتی اور سوز و گداز ہے عظمت اللہ خاں کے ستریلے بول "اود شاعری میں گونا گوں خصوصیت کے حامل ہیں۔ ویسے ان کا ہر گیت ستریلہ اور جاذبِ نظر ہے، مگر اس میں "مرے وطن کے لیے کیوں مرے؟" تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی۔ "مجھے پیت کا یاں کوئی پھیل نہ ملا" اور "پیت کی ماری سستی شاعرہ روپائی جیسے لافانی گیت عظمت اللہ خاں کو زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں۔

عظمت اللہ خاں

فن اور شاعری

جدید دور کا ایک اہم رجحان گیت کی مقبولیت ہے۔ یاد رہے گیت اردو میں نئی چیز نہیں، مگر متاخرین کے زمانہ تک یہ محض تفریح طبع کے لیے کہے جاتے تھے اور انھیں کوئی ادبی حیثیت حاصل نہ تھی۔ اردو میں گیت کی باقاعدہ ابتداء دوسری جنگ عظیم کے بعد محمد عظمت اللہ خاں کی شاعری سے ہوئی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مغرب کے اثر سے ہندوستانی ادب میں بیداری کے آثار پیدا ہو گئے تھے اور انگریزی ادب کے مطالعہ سے ہماری شاعری میں ملکی اور قومی احساس گہرا ہونے لگا تھا۔ حاکمی کی آواز آہستہ آہستہ نیا جادو جگائے گئی تھی۔ اردو نئی سماجی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہونے کے لیے مغربی شعروادب سے استفادہ کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی قدیم عوامی روایتوں کا بھی از سر نو جائزہ لینے لگی تھی۔ چنانچہ ان حالات میں ہمارے شاعروں کا گیت کی طرف متوجہ ہونا ناگزیر تھا۔ اردو میں اس رجحان کے امام محمد عظمت اللہ خاں ہیں۔ حاکمی کے بعد جنھوں نے نئے تقاضوں کو کچھ پر زور دیا۔

حاکمی نے فرمودہ روش سے ہٹ کر اردو میں دسی الفاظ کے لیے راہ ہموار کی تھی۔ محمد عظمت اللہ خاں نے گیت کی روایت کو فروغ دے کر اردو شاعری میں عوامی احساس کو سمجھ گیر بنانے کی کوشش کی۔ حاکمی اصلاح پسند تھے برہمنی غزل کے خلاف آواز اٹھانے کے باوجود انھوں نے ”مشاہد حق کی گفتگو“ کے لیے روایت سے اپنا رشتہ برقرار رکھا تھا اس کے برعکس عظمت اللہ خاں بت شکن تھے، نئے طرز کی شاعری کے لیے زمین صاف کرنے میں انھوں نے

نسبتاً زیادہ سختی سے کام لیا۔ وہ ہندی اور انگریزی ادب کے رمز شناس تھے اور اردو میں ان دونوں کی خوبیاں لانا چاہتے تھے۔ انھوں نے اردو شاعری کے نقائص پر تنقید کی ہے جو کیا۔ اور انھیں دُر کرنے کے لیے بنیادی تبدیلیوں کی دعوت دی۔ ۱۹۶۳ء میں انھوں نے رسالہ آدو میں ایک مضمون لکھا۔ اس میں اردو شاعری کے معائب سے بحث کرتے ہوئے سب سے زیادہ زیادہ زور اس بات پر دیا۔ ”سب سے بڑا عیب جو ہماری شاعری کی نگہ پے میں سرایت کر چکا ہے وہ ریزہ خیالی ہے۔ مسلسل نظم کا لکھنا ایک ایسی بات ہے جو بایں شعراء کے لیے ایک گنہگار کام ہے۔ غزل کی دنیا میں تو تسلسل ایک طرح کا جرم ہے۔ روایت اور قافیہ کی یکسانیت کے سوا بہ لحاظ معنی ایک شعر کو دوسرے سے کوئی ربط نہیں ہوتا اور اس پر فخر کیا جاتا ہے کہ ہر شعر اپنے رنگ میں نرالا اور دوسرے شعروں سے جدا گانہ ہے۔ ہماری شاعری محض قافیہ پیمانی ہے اور اس قافیہ پیمانی کا سہرا غزل کے سر ہے۔“

ان کا سب سے بڑا اعتراض غزل کی ریزہ خیالی اور قافیہ کی استبداد پر تھا جس کی وجہ سے شاعر مربوط طور پر سوچ ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ اصلاح کی تجویز پیش کرتے ہوئے لکھے ہیں:-

”سب سے پہلی اصلاح یہ ہونی چاہیے کہ شاعری کو قافیہ کی استبداد سے نجات دلوائی جائے، اس بات کو واضح کر دیا جائے کہ شاعری قافیہ کے شائبے پر نہیں چلے گی، بلکہ شاعر کے ارادہ اور خیال کی ضرورتوں کے آگے قافیہ کو سرخم کرنا پڑے گا۔ یہ ماننا کہ قافیہ یوں تو شاعری اور اردو شاعری کے لیے ایک فطری شے ہے۔ ترنم پیدا کرنے کے خیال کو ڈھالنے کے لیے قافیہ بہت کارآمد ہو سکتا ہے، لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ قافیہ شاعری کی سرزمین میں کوس لمن الملک بجائے اور خیال کی آزادی اور نشوونما کو چھوڑ دے۔ پہنچا، اور اردو شاعری جس حد تک بیان ہوئی، اس کا ثبوت ہمارے شعراء کی غزلوں سے بھرے ہوئے محض لفظی طعنائت والے دیوان ہیں، بے وقت آگیا ہے

کہ خیال کے گھمے قافیہ کے پھندے کو نکالا جائے اور اس کی بہترین صورت یہ ہے کہ غزل کی گردن بے تکلف اور سہلے تکان مار دی جائے۔

قافیہ کی جبر بندی سے بچنے کے لیے انھوں نے اردو شاعری کے مرد و جوان میں بنیادی تبدیلی کے لیے مشورہ دیا۔ ان کا خیال تھا کہ مرد و عروض اردو شاعری کی راہ ترقی میں سنگسگراں ہے۔ اردو کی بھرپور یہاں کی آب و ہوا، اور اردو کی آریائی یو باس کے مطابق نہیں ہیں، عظمت اللہ خاں جدید دور کے آقا خوں کا احساس رکھتے تھے، چنانچہ انھوں نے اس بات پر زور دیا کہ خیال کی راہ سے قافیہ کے کاٹے نکالے۔ اور شاعری کی فطری نشوونما کے لیے ضروری ہے کہ اردو عروض میں لچک پیدا کی جائے، ترنم کے نئے نئے سانچے بنائے جائیں اور شاعر کو یہ آزادی دی جائے کہ وہ اپنے مزاج اور موضوع کی ضرورتوں کی بنا پر ان میں مناسب تصرفات کرتا ہے۔ اس بنیادی تبدیلی کے لیے انھوں نے جو اصول وضع کئے ان میں پہلا اصول یہ تھا کہ اردو عروض کی بنیاد ہندی نیگل پر رکھی جائے، مگر ہندی عروض میں قدامت پرستی نے جو ٹھہراؤ پیدا کر دیا ہے اس سے بچتے ہوئے صالح عناصر کو قبول کیا جائے اور انگریزی عروض سے بھی مناسب استفادہ کیا جائے۔ عظمت اللہ خاں کی اہمیت اس میں ہے کہ انھوں نے صرف اصول پیش نہیں کئے بلکہ ان پر خود عمل کر کے بھی دکھایا۔ انھوں نے زحافات کے دائرہ اور جکڑوں سے بچنے کے لیے نیگل کے طریقے آواز شماری کو اپنایا اور مرد و عروض کی سہل اور سادگی کے تقاضے کے درجہ اختیار کر کے اردو کے نئے عروض کی مثالیں پیش کیں۔ اس لحاظ سے ان کی حیثیت مجتہد کی ہے۔ انھوں نے اردو شاعری کی ترقی و توسیع کے لیے پر خلوص کوشش کر کے غیر معمولی مثال قائم کی، وہ صحیح معنوں میں اردو کے باغی شاعر تھے اور اس میں شک نہیں کہ ان کی فنی کاوشوں کا اختیار و امتیاز آج بھی مسلم ہے۔ لیکن بہاؤنگ نفس شاعری کا قلعہ ہے اس طرف بہت کم توجہ کی گئی ہے چنانچہ زیر نظر مضمون

ادمانوں کو ایسی صداقت، صفائی اور سہولت سے بیان کرتے ہیں۔ گویا آپ بیتی بنا رہے ہوں۔ اس لحاظ سے ان کے گیتوں کو خانگی یادوں کے کارواں کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ یادوں کی یہ پرچائیاں گھر کے مانوس ماحول اور کمپن کے کھنڈے پر سے شروع ہو کر شباب کی منزل تک پہنچتی ہیں۔ لیکن یہاں عقان کی تیز روشنی میں تحلیل ہو جاتی ہیں۔ تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو۔ کل ابتلاؤں ہوتی ہے۔

تھے پڑوسی ہم یہ یہ حال تھا کہ گھروں میں کڑکی بنائی تھی
تھے عزیز ہم یہ خیال تھا کوئی شے نہ ہم میں پرانی تھی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو
اس زمانے میں بھلے برے کی تمیز نہ تھی۔ کبھی روٹھتے تھے، کبھی جنتے تھے
سارا وقت مچھکیوں اور چیلوں میں گزرتا تھا۔ گڑیا کی شادی ہوتی تھی، دھوم
دھام سے برات جاتی تھی۔ اور یہ۔

یہ وہی کھیل کھیل میں جب کبھی کوئی دو لہا بنتا، دامن کوئی
مرسی تم ہمیشہ پیس بنی بہت اس پہ اڑتی تھی گو مہنی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

لیکن محبت کے یہ سہانے دن بہت جلد ہوا ہو گئے۔ پڑھائی کے خیال
نے سب کچھ بھلا دیا۔ اور جب جوانی و یوانی کے زینے سے شادی کی منزل تک پہنچے تو معلوم
ہوا کہ دونوں کی راہیں جدا تھیں، ماضی کے درپے سے یاد کی کرنیں رہ رہ کر جھٹکتی لگیں۔

مجھے اب پڑھائی نے دی نجات لگی آنے بیاہ کی عقل بھی
مجھے یاد آئی پرانی بات وہ تمہاری بھولی شے کل بھی

تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو

غفلت اسٹانڈن کے بیشتر گیتوں میں "نثریہ گزشتہ" کی کیفیت پائی جاتی ہے

ان میں کنوا اپنے سینے میں ہرگز نہ رکھتا مجھے بیت کا یاں کوئی پھل نہ ملا : اوٹدام میں
یاں نہ آئے کارنگ بھی یہی ہے : مرے حسن کے لئے کیوں مرے میں یا دلوں کی دھنک
سیئے کی پھالیں بن کر رہ گئی ہیں اس میں ایک معصوم دوشیزہ کے کچلے ہوئے جذبات بیان کے لئے
ہیں جو عیاں کے عالم میں اپنی ایک محبوبی پر اعتقاد کر کے لڑکپن ہی میں اسے دل سے بھٹتی ہے :

نہ بھلے کی تھی نہ بڑے کی تھی : مجھ کا جہاں کی خبر تھی
تمہیں عیش کا ہی جو دھیان تھا تمہیں سیری چاہ گزرتی
مرے حسن کے لیے کیوں مرے
نہیں لینے تھے تمہیں یاں مرے

نہ تھا اس جہاں میں آسرا مری جان تھی یہ تیر تھا
مے کے سیکے تمہیں چہن تھے تمہیں چاہ ہے یہ گمان تھا
مرے حسن کے لیے کیوں مرے
نہیں لینے تھے تمہیں یاں مرے

مری چاہ لی مراد دل لیا جو طلب کیا تمہیں وہ دیا
توں ہی حسن مے دل بھرا وہ پھری نکاح : وہ دل پھل
مے حسن کے لیے کیوں مرے
نہیں لینے تھے تمہیں یاں مرے

اور اس طرح محبت کی یہ دنیا بھر گئی مگر لڑکپن کا پیار بھی کیا شے : دوشیزہ یاڑوں
کو سینے سے لگائے زندگی کی کھنوں کو گوارا بنانے کی کوشش کرتی ہے ۔
تمہیں چاہ اود کی جب ہوئی مری وہ ہشت آجگی
مگر آرزو یہ ضرور تھی : تمہیں دیکھتی تھی کبھی

مرے حسن کے بے کیوں مرنے
نہیں لینے تھے نصیب یوں مرنے

جیسا کہ اس گیت سے ظاہر ہے، 'تہ یادوں کے کاروان' زندگی کی جتنی باتوں
اور بے چہریوں سے نقاب اٹھاتے ہیں۔ یادیں فقط تلخ ہی نہیں ٹھہانی بھی ہوتی ہیں،
لیکن طبعیہ پہلو کی عکاسی میں اثر آفرینی کے وہ مواقع حاصل نہیں، جو حزن پہلو کی ترجمانی میں
میترا آتے ہیں۔ غفلت و اندھا ناں اس نکتے سے باخبر تھے، چنانچہ انھوں نے اپنے گیتوں کی بے اکثر و
بیشتر حزنیت ہی رکھی ہے۔ وہ بچپن کے کھنڈے، ساتھیوں، ان کے کھیل گاہ اور بچپن کو نہایت شرم
رنگوں میں پیش کرتے ہیں۔ لیکن اس کے بعد لڑکپن کی منزل سے گزرتے ہوئے شباب کی بے شمار دلدلی
میں مذہر کتے ہی محبت کے سفینے کو یوفائی کی ٹھکان پر پاش پاش کر دیتے ہیں۔ اس طرح ابتدائی
بچپن کی طبعیہ فضا کے تضاد سے وہ خلتے کے المیہ کو زیادہ دردناک بنا لیتے ہیں اور ایلان سے
گیتوں میں درد و داغ، سوز و ساز، اور حسرت و آرزو کی کیفیت گہری ہو جاتی ہے۔ ان کے بعض
کامیاب گیت بنیادی طور پر حزنیت ہیں، اور غزلوں، شباب کے اسی المیہ کی عکاسی کرتے ہیں اور حزنیت
کی مثال پیش کی گئی ہے، اس کی ابتدا ایک المیہ و شیراز کے دوانی جذبات سے ہوتی تھی، ان کے اپنے
گیت دام میں یاں نہ آئیے، میں بھی واقعات کا سلسلہ ایک نوجوان کی خصوصاً محبت شروع ہوتا ہے۔
اک تو شباب اور پھر اس کا نشہ بنانا حسن پرست آنکھ تھی، من مرا پاک صاف تھا

دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگا ہے

خود کہوں میں یا پر کی دل کو مرے لگا لیا ہو، ہر سہاگ کا ایک برس نہیں ملا

دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگا ہے

محبت کی جنگیں یہاں تک برسیں کہ :

من کو مرے جگا و یا پہلا سبق پڑھا دیا جھینپ جھپک مری میٹھی، مرو بے ہنسا دیا

دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگا ہے

فرہن زمین سے آسمان تک مسرت اور محبت کی دھنک چھائی ہوئی نظر آنے لگی۔

آنکھوں میں جگمگاٹھے یہی مین و آسماں حسن بھری تھی صوب چھاؤں میں بھرتا تھا جس کا دام میں یاں نہ آئے، دل نہ یہاں لگائیے

سکھ کی ترنگہ کہ میں تھی نک کہ تھی نک کی چٹنی زیت کی کیا سلی جان مرے کی موج کی دام میں یاں نہ آئے، دل نہ یہاں لگائیے

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے عظمت اللہ کے گیتوں میں نوجوانی کی محبت کے سر میں عموماً فروغ ثانی کی یونانی سے خاکِ نرم جلتے ہیں، چنانچہ یہاں بھی محبوبیت کی گہرائی سے شادی کر لیتی ہے اور خوابوں کے محل چکنا چور ہو جاتے ہیں۔

روح میں ابھرتا دل سے آٹھ دھواں صوب سیاہ پڑ گئی، تیرو و تدا جہاں دام میں یاں نہ آئے، دل نہ یہاں لگائیے

یہ عزیز نے عظمت اللہ کے گیتوں میں موجِ نشین کی حیثیت رکھتی ہے، جہتِ محبت کا یاں کوئی سچل نہ ملا، ان کا شہر گیت ہے۔ اس کا المناک انجام اس کے عنوان ہی سے ظاہر ہے۔ درمیں کی چٹ چٹا نوجوانی کے شغف جذبات اور ان کا گہری مایوسی میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ عظمت اللہ کے گیتوں کا محبوب PATTERN ہے جس کی پابندی اس گیت میں بھی کی گئی ہے چنانچہ یہاں بھی محبت کی ماں یونانی اور نا کا می پر ٹوٹی ہے۔ اس میں ایک ختم رطلی جو اپنے بچن کو بہت پیچھے چھوڑ گئی ہے، یادوں کے جھرمکے سے بیٹے ہوئے دنوں کی طرف دیکھتی ہے۔

میں تھی تھی سی جان غریب بری کبھی بھول کے دک نہ کسی کو دیا

نہ تو روٹھی کبھی نہ کسی سے ملی مری باتوں نے کھر کو سی سو دیا

لیکن باپ کا یہ بچن ہی میں مرے لٹ گیا اس کے بعد وہ اپنے تایا کے گھر اپنے بڑے تایا کے بیٹے سے انس پیدا ہوا، اور دل کی آرزوؤں میں محبت کا رنگ آنے لگا۔

مرے صبر میں تمھارا ہی حیان رہا مری چاہ کے رازِ دل سے بنے
 تمھیں دیوِ تاملان کے من میں کھا مری بھولی سی آنکھوں کے تے بنے
 دیووں کی یہ لاگ بڑھی تو سب لوگ مذاق میں اسے دامن کئے، تعلیم کی ابتدائی
 منزلوں میں ہو نوں ساتھ ساتھ رہے، لیکن لڑکا بڑا ہوا تو اسے باہر بھیجا گیا جہاں اس نے
 محنت سے کام کیا اور تعلیم کے باقی مراحل کامیابی سے طے کئے۔ اچھے عہدے پر فائز ہوا۔
 شہر واپس ہوا تو چاروں طرف سے شادی کے پیام برسے، غرض :-
 مرے تایا بڑے تھے زمانہ شناس بڑے اچھے گھرانے میں ٹھہرا پیام
 گیا ٹوٹ سا جی، گئی ٹوٹ دہ آس مری چاہ کا ہو گیا کام تمام
 اور وہ اندری اندر غم سے گھٹنے لگی، اس کے لیے بڑکی تلاش ہوئی
 اور وہ اندر ہی غم سے گھٹنے اس کے لیے بڑکی تلاش ہوئی۔ ایک جگہ دھتے ہو گیا
 لیکن وہ تو پہلری محبت کے لاکھوں جسم و جان کا سودا کر بیٹھی تھی۔ بالآخر ستر مرگ پر
 پر گئی۔

میرا آخری وقت ہے آن لگا کوئی اور تمھاری ہے پیاری لہن
 مجھے اب بھی تمھارا ہی حیان لگا نہ بنی، یہ رہی ہوں تمھاری لہن

مجھے جیتے ہی میت کا پھل یہ ملا مرے جی کو یہ آگ لگا ہی گئی
 مجھے پیار کی ریت کا پھل یہ ملا مرے من کو یہ آگ جلا ہی گئی
 ابھی تک غمِ عظمت اللہ خاں کے ان گیتوں کا ذکر کیا گیا جن میں تماشا کا سیلاب در تماشایار
 دہنی ہے، لیکن انہوں نے بعض گیتوں میں تنہا کی سرشاری اور رز دوزوں کی آسوں کی عکاسی بھی
 کی ہے اور گھر ہستی سحر سے بھی کھینچے ہیں، ہم نے شروع میں اشارہ کیا تھا کہ عظمت اللہ حسن عشق کی
 جلوہ سامانیوں کو گھر کی فضا میں پیش کرتے ہیں چنانچہ چین کی ہنسی اور لڑکپن کی لالہ بالی مذک

کے ملاوہ انھوں نے میاں بیوی کے میل ملاپ اور خانہ داری کی دھپپیوں کی تصویر کشی بھی کی ہے۔ "بالی بیبی سے" پہلا آئنا سامنا "اور پیارا پیارا گھراٹیا" میں آرزوؤں کی کلیاں سرور کر سکتی ہوئی نظر آتی ہیں۔ بچے مگن ہیں اور سلیقہ شعار اور شگھر بیوی ایشاد و ذاکا کی ہے۔ اس سلسلے میں ان کا سب سے پر لطف گیت برسات کی رات دکن میں تپاس میں برسات کی رات میں گھر کے باہر اور اندر کا نقشہ بڑی صداقت سے کھینچا ہے، باہر بوند باندی ہو رہی ہے شام کا اندھیرا بڑھتا ہے۔ بادل گر جاتا ہے اور مینہ زور سے برسنے لگتا ہے۔ بچے اور ندے سیدھے اور آدھر سو جاتے ہیں اور بیوی جلدی سے کام سمیٹنے لگتی ہے:-

نیند جو آئی وقت سے پہلے	پھول سے ہانکنا کھڑیاں موندے
سو گئے بے سدھ اور سے سیدھے	جلدی جلدی گھر کا کھجیرا
سندر چتر الے نبٹایا	اک اک کا بچھونا بچھایا
پان بنا یا کھایا کھلا یا	زور کا آیا مینہ کا تریرا

بارش باہر اور دم چاتی ہے۔ پرنا لے میں پان فرائے لینے لگتا ہے ایک طرف پکے کی ٹپ ٹپ ہے دوسری طرف سے بوجھار اندر آرہی ہے:-

مٹھی گویا جھل کی چیلن	اک تالاب بنا ہے آئین
بھجے کرتے برق کا ورٹن	بھیل بھیل بیگی بون کی نعلی
بچوں کو ارمانی ہے دلائی	اب نیند کی ہے راج دلائی
کیا ہی بھلی سانس کی گرمائی	جسم کی گرمی، اپنی آن کی

میاں بیوی دونوں مل کر دکھ سکھ بانٹتے ہیں اور ایک دوسرے کا پیارا اور ہمدردی پا کر دن بھر کے بھڑوں کو بھون جاتے ہیں۔

گھر میں بالک آبادی ہو	چاہنے والی گھر والی ہو
بہنشی خوشی گڑھے جاتی ہو	یوں ہی گزریں برسات کی راتیں

گھریلو ماحول کی عکاسی عظمت اللہ خاں کا پسندیدہ موضوع ہے، لیکن ان کی شاعری کے بارے میں یہ بات غور طلب ہے کہ چونکہ وہ زندگی کے المیہ سے زیادہ متاثر تھے، اکثر ڈیپٹر گھریلو زندگی کے انھیں واقعات کو لیتے ہیں، بہاں محبت، شادی سے پہلے ہی دم توڑتی ہے، شادی کے بعد کامیاب اور کامراں زندگی کے مرقعے انھوں نے نسبتاً کم کھینچے ہیں۔ یہ ان کی شاعری کا ذیلی رجحان تو ہے، غالب جہان نہیں، ان کے گیتوں کا اصلی رجحان ہی تہذیبیہ ہے جس میں محبت پسند نہیں پاتی اور یادوں کے سہارے بھولی بسری خوشیوں کی تلاش جاری رہتی ہے۔ انھوں نے پیارا پیارا گھراپنا "پہلا آتنا سا منا" "گھر کی زمینت" "برسات کی رات گن میں" وغیرہ گھر گرہستی کے طریقہ پہلو کے بارے میں چند گیت لکھے ہیں، لیکن وہ اس کچے میں زیادہ دیر نہیں ٹھہرتے۔ پھر یہ کہ ان کے اکثر طریقہ گیت اس کیفیت و اثر سے بھی خالی ہیں جو ان کے تہذیبی گیتوں میں ملتا ہے۔ یہ گیت کچے پھیکے پھیکے اور ساٹے محسوس ہوتے ہیں، ان میں کہیں کہیں الفاظ و معنی بھی ہر شے نہیں ہو سکے اور یوں معلوم ہوتا ہے کہ ایک آئینے کی کسر رہ گئی ہے۔

عمر عظمت اللہ خاں کی دوسری اہم خصوصیت ان کی واقعہ نگاری ہے۔ ہم نے ان کے گیتوں کو "یادوں کا کاروان" کہا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی بنیاد جذبات پر ہونا چاہیے، لیکن انھیں غور سے پڑھنے پر معلوم ہوتا ہے کہ یادوں کا سہارا لینے کے باوجود عظمت اللہ جذبات نگاری کی طرف نہیں بلکہ واقعہ نگاری کی طرف مائل تھے۔

واقعہ نگاری سے ان کی فطری مناسبت کا ذکر کرنے سے پہلے بہتر معلوم ہوتا ہے کہ اس شاعرانہ معیار کی وضاحت کر دی جائے جو عظمت اللہ خاں کے پیش نظر تھا، اور جس کے مطابق وہ اپنی شاعری کو ڈھالنا چاہتے تھے، وہ انگریزی ادب کے اداسناس تھے اور انگریزی شاعری میں بھی "لی رکت پر جان بھر گئے تھے۔ ان کے الفاظ میں:

اگر دو میں لی رکت شاعری کی بڑی کمی ہے، اور لی رکت جان شاعری ہے۔ لی رکت کی دوزبردست خصوصیتیں ہیں، لی رکت کا ترکم انتہائی ہونا چاہیے

یہاں تک کہ موسیقی سے جا بھرے، دوسری خصوصیت یہ ہے کہ لی رک کی نظم کا لفظ لفظ احساس میں ڈوبا ہوا اور جذبات کی بجلی سے بھر پورا ہوتا ہو۔

لیکن واقعہ یہ ہے کہ خود ان کی شاعری ان شرائط کو پورا کرتی ہوئی معلوم نہیں ہوتی۔ لی رک کی کسوٹی پر ان کی صرت چند نظمیں مثلاً "موسمی مورت" "من موہن پن" "آندھل دیس کی پیڑی" یا براؤنگ اور وہ ڈورنہ کے بعض تراجم پورے اترتے ہیں۔ یہ حیثیت مجموعی ان کی شاعری کا رنگ لی رک سے مناسبت نہیں رکھتا، کہنے کو تو وہ اپنے گیتوں کو لی رک ہی کہتے تھے لیکن نہ تو ان کی شاعری کا لفظ لفظ احساس میں ڈوبا ہوا ہے اور نہ جذبات کی بجلی سے بھر پورا ہے۔ انھوں نے نئے عروض میں اتنی یک تو پیدا کر لی کہ شاعر پریشان گوئی سے بچ جائے اور تسلسل کا خون نہ ہو لیکن ابھی ان کی کوششیں ابتدائی منزل میں تھیں اور وہ خود اپنے وضع کئے ہوئے عروض پر اتنے حادی نہیں ہوئے تھے کہ نیا عروض جذبات کے دھڑا دھڑا احساس کی فراوانی کا پورا پورا ساتھ دے سکے۔ ان کے ہاں خیال کا واقعاتی تسلسل تو ہے لیکن تخیل کی یک اور احساس کے کوندے نہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ گیت کہتے ہوئے یا تو ماترائیں گنتے ہوئے رہ جاتے یا بشرام قائم کرنے میں لگے رہتے ہوں گے اور جذبے کا چڑھا ہوا اور یا اتر جاتا ہوگا۔ عروضی باریکیوں میں سرکھپاتا اور نظم میں خیال کے تسلسل کو قائم رکھنا، دونوں منطقی کام ہیں جن کا زیادہ تعلق عقلی قوتوں سے ہے جذبے کی بات دوسری ہے۔ اس میں آگ کی پٹ اور بجلی کی سی ٹرپ ہوتی ہے جو پہلے اپنی حیثیت کو منواتی ہے اور بعد میں عروضی سانچوں کا نام پوچھتی ہے۔ عظمت اللہ خاں کے ہاں جو فطری ضبط و تحمل اور بھڑاؤ ہے وہ جذبے کی شاعری سے میل نہیں کھاتا۔ ان کے ہاں جذبہ بڑا نرم اور دھیرا ہو کر سامنے آتا ہے، چنانچہ مجموعی حیثیت سے ان کی شاعری میں شدت احساس اور دھڑاؤ جذبات کا فقدان ہے لیکن یہ بات بھی نظر انداز کر دینے کے قابل نہیں کہ خیال کے تسلسل پر اس کا کوئی اثر نہیں پڑتا

گیت دراصل جذبہ کی زبان ہے اور اس میں دلکشی آتی ہے جذبہ و
 تخیل کی سرشاری ہے۔ لیکن عظمت اشد نے جذبہ و تخیل کی سرمستی سے ہٹ کر گیت
 کہے ہیں۔ فارم کے اعتبار سے تو انھیں گیت کہا جاسکتا ہے، مگر معنوی طور پر ان میں جذبات
 کا وہ جوش اور دوز نہیں ملتا جو گیت سے مخصوص ہے۔ یہ عظمت اشد خاں کی شاعری کا
 خاصہ دلچسپ اور اہم پہلو ہے اور اس کا راز بھی ان کی نفسیات میں تلاش کرنا ہوگا۔
 وہ غزل کی ریزہ خیالی کو شاعری کے حق میں ہم قائل سمجھتے تھے اور غزل کی گردن سے
 سبک مار دینے کے قائل تھے۔ غزل کے نصیغ اور تالیف کی قیود سے انھیں گیت کی طرف
 مائل کیا لیکن واقعہ یہ ہے کہ مربوط اسلوب بیان کی تلاش انھیں غیر شعوری طور پر
 مثنوی کے قریب لے گئی۔

عظمت اشد خاں غزل کی پریشان گوئی کے خلاف تھے لیکن اس کا یہ مطلب
 نہیں کہ اردو شاعری کے بیانیہ اصناف انھیں یکسر ناپسند تھے۔ اپنے مضامین میں
 انھوں نے مسدس اور مثنوی کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ البتہ انھیں اس بات سے رنج تھا کہ ہمارے
 شاعروں کو غزل کی کچھ ایسی "ہلکت" پڑ گئی ہے کہ مثنوی اور مسدس کا لطف بھی غارت
 ہو گیا ہے۔

"۲۔ اردو کی مثنویاں اکٹائیے اور دہاں بھی ہر بیت جٹا گانہ اور مستقل
 سے نظر آئے گی۔ سچ میں ابیات کو آزاد دیجئے، تو بھی مثنوی کی شان نہ ہی
 کوں کم ہو۔"

اسی طرح مسدس کے بارے میں بھی ان کی گل افشانی گفتار ملاحظہ طلب ہے۔
 "یہی حال ایک صنف سخن مسدس کا ہے جس سے ہمارے شعرا نے مسلسل
 کوئی کلام لیتا یا ہا۔ ہر جذبہ بچائے خود ایک یوہا نکرا ہوتا ہے اور اس قسم
 کے ٹکڑوں کو گڑ گڑائے ایک دوسرے سے بچ کر دیا جاتا ہے۔ ایک دوسرے

میں خیال کا بہاؤ موحوم سا برائے نام ہوتا ہے صرف یہ نہیں، بلکہ
ہر بند میں پہلے چار مصرعے لیے لیجئے، ان میں آپ ہر مصرع کو بجائے خود ایک
علمہ نکلا پائیں گے۔ اور ٹیپ تو عموماً ایک جہا گانہ ٹٹے ہوتی ہی ہے۔
اگر مسدس کے ہر بند میں سے بعض مصرعے جو محض کافیہ پیمانی کی عرض سے
لکھے جاتے ہیں، نکال دیئے جائیں تو شتمہ برابر بھی کسی خیالی کی کڑی کے ٹٹنے
کا احتمال نہیں ہو سکتا۔

اُردو شاعری کے بیانیہ سرملتے اس بے اطمینانی کے باوجود وہ ایک جگہ میر حسن
کے بارے میں لکھتے ہیں کہ وہ واقعی شاعر تھے، مثنوی سحرالبیان سے سراپا کے چند اشعار نقل
کرنے کے بعد وضاحت کرتے ہیں:

”اس تصویر میں نری ایک چوکھٹے والی بے جان سی تصویر نہ پائیں گے، بلکہ
اس میں چلت پھرت آپ کو ملے گی؟“

اس سے ظاہر ہے کہ مثنوی کے مربوط اشعار کی طرف ان کا دل کھینچتا تھا۔ وہ اردو کی مرد جسہ
احسان مسکن سے اپنی بناوت کا کتنا ہی اعلان کریں، یہ بات نظر انداز نہیں کی جاسکتی کہ ان کی
شاعرانہ تربیت کا پہلا نقش اُردو شاعری کے مطالعہ کے زیر اثر ہی بنا ہو گا۔ شعوری سطح پر وہ
غزل سے منفرت تھے، لیکن ان کی طبیعت کا واقفانی انداز انھیں تحت شعوری طور پر مثنوی کی طرف
لے گیا، چنانچہ ایک جگہ تو باتوں باتوں میں دل کا چوریوں ظاہر کیا گیا ہے:

”بند و مصرعوں کا جو تو ظاہر ہے کہ اس میں کوئی وقت ہی نہیں ہوگی۔“

کافیہ کا وجود بوسہ کی طرح دو مصرعوں سے ہی ہو سکتا ہے، لہذا سب میں

چھوٹا بند بیت ہے اور مثنوی گویا ابیات کی ایک کڑی ہوتی ہے۔ مثنوی

بڑے کام کی چیز ہے اور اگر بکبری بکبری لڑی نہ ہوں، مصرعے اور ابیات خیال

کے بہاؤ کے ساتھ ایک دوسرے میں ضم ہوتے جائیں تو مثنوی شاعری کی ایک

کار آمد صنف بن جاتی ہے اور نظم میں قحط کے لیے اس سے بہتر اور
کوئی سامنا نہیں۔

کلاسیکی شاعر کے خیالات اور غزل کی گردن مار دینے کا فتویٰ صادر فرمانہ والے ایک

..... شاعر کے قلم سے مثنوی کے حضور میں یہ خراج عقیدت اہمیت سے خالی نہیں۔

عردمنی سطح پر عظمت اللہ خاں نے مثنوی کے فارم کو بھی مسترد کر دیا تھا۔ لیکن یہ حقیقت ہے غیر محسوس

طور پر ان کا دل مثنوی ہی کی طرف کھینچا تھا۔ چنانچہ یہ بات بآسانی سے کہہ میں آسکتی ہے کہ

عظمت اللہ خاں کے بیشتر گیت واقعہ بخاری کے اعتبار سے کیوں مثنوی کے انداز کی یاد دلاتے

ہیں۔ انھیں فارم کے اعتبار سے تو گیت کہہ سکتے ہیں لیکن فقہ اس میں مثنوی ہی کی طبعی ہے

اور واقعات کا انداز بیان بھی بالکل مثنوی جیسا ہے۔ اس لیے ان گیتوں کو مثنوی

نما گیت کہنا زیادہ مناسب ہے۔ چھوٹے پیمانے پر وہی مثنوی کی سی اٹھان، ویسا

ہی واقعات کا ارتقا، کڑی سے کڑی ملی ہوئی اور بالآخر انجام۔ ان کے گیتوں

میں اثر کرویکھے تو معلوم ہوگا کہ وہ محض جذبات کے سہارے شاعری نہیں کرتے

نہ ہی گیت ان کے نزدیک ہیں اور شریں الفاظ کے اسرار چڑھاؤ کا نام ہے، وہ گیت

کی بنیاد کسی خیال، کسی واقعہ پر رکھتے ہیں اور اسے الفاظ کا جامہ پہناتے ہوئے

اس بات پر پوری توجہ صرف کرتے ہیں کہ گیت کے ہر بند میں ایک اندرونی ربط قائم

ہو جائے اور ہر مصرع کے ساتھ ساتھ مرکزی خیال کا ارتقا ہو۔ چنانچہ وہ سادہ سادگی

بات جو عام طور پر باری توجہ کا مرکز نہیں بنتی، گیت کے بولوں میں دھل کر کہانی کی

طرح دل کھینچتی ہے، اور زندگی کی کسی بھولی ہوئی سچائی کی طرف اشارہ کرتی ہے

غرض عظمت اللہ خاں کھیل کے پیروں سے نہیں اڑتے، عقل کی روشنی

میں آگے بڑھتے ہیں، یہ ان کی خوبی ہے اور خامی بھی، خامی اس لیے کہ ان کے گیتوں

میں جذبات کی فراوانی اور کھیل کی بے پایائی و بلند ی نہیں، اور خوبی اس لیے

کہ وہ زمین سے قریب رہتے ہیں اور حقائق کی ترجمانی میں صداقت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے، وہ خود کو جذبات کے اسے کر کے گمراہ ہوتے ہیں نہ سبے راہ، بلکہ اپنے گیتوں کی عمارت واقعات کی ٹھوس بنیاد پر کھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں مثنوی کی طرح واقعات ایک کے بعد ایک سامنے آتے ہیں اور ان کے تدریجی ارتقا سے گیت اپنے عروج کو پہنچتا ہے ان کے کسی گیت کو لیجئے، بیانہ ہو یا غیر بیانہ، عاشقانہ ہو یا غیر عاشقانہ، اس کا ناا بانا واقعات ہی سے تیار کیا ہوا ملے گا۔ ”مجھے پیت کا کوئی پھل نہ ملا“ ”تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی“ ”مرے حسن کے لیے کیوں مرے“ ”دام میں یاں نہ آئے“ ”پہلا آتنا سامنا“ ”تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو“ ان سب گیتوں کا دھماخہ اسی انداز کا ہے، ان میں کوئی کہانی بیان نہیں کی گئی۔ فقط یادوں کی دنیا آباد ہے لیکن واقعات کی بنیادوں پر! اور پھر واقعات کو بھی اس خوبی سے ایک لڑی میں پڑ دیا گیا ہے کہ گیت میں قصے کہانی کا لطف آنے لگتا ہے۔ اگر ان گیتوں میں ایک کئی بھی مہیا لیجئے تو سارا ڈھانچہ کمزور ہو جائے گا۔ عظمت خاں واقعات کی جھلکیوں کو نہایت مربوط طور پر پیش کرتے ہیں اور ان کے ہاں گزری ہوئی زندگی کی تصویریں ایک کے بعد ایک اس طرح سامنے آتی ہیں کہ ماضی کا نقشہ آنکھیں میں بکھیرنے لگتا ہے۔

مثنوی سے میل کھاتا ہوا، یہ انداز بیان بنیادی طور پر قصے کہانیوں یا لوک روایتوں کے لیے موزوں ہے۔ افسوس ہے کہ عظمت احمد نے اس طرف زیادہ توجہ نہیں کی۔ انھوں نے اپنے فقط ایک گیت میں غالباً اتفاقیہ طور پر ایک تاریخی لوک روایت کو موضوع بنایا ہے، اور جو کچھ قصہ کہانی کا موضوع ان کے واقع نگاری کے فطری میدان اور انداز بیان سے گہری مطابقت رکھتا

ہے۔ یہ گیت فارم اور تاثیر کے اعتبار سے ان کا بہترین گیت تسلیم کیا جاتا ہے۔
اس کا عنوان ہے ”پیت کی ماری سستی شاعرہ روپا مٹی“ اس میں واقعات
کے ربط و تسلسل کے علاوہ خلوص کی گہرائی، مصرعوں کی موسیقی اور الفاظ کا ترنم
قابل غور ہے، اور ان سب خوبیوں سے مل کر اسے ادبی حسن کاری کا عمدہ
نمونہ بنا دیا ہے۔ اس کی ابتدا اس بند سے ہوتی ہے:-

کا مٹی کو مل تھی تو حسن رسید ترا کو کتی کوئی تھی تو شبہ سر مل ترا

پیت کی ماری سستی شاعرہ روپا مٹی

اس کے بعد روپا مٹی کے حسن و جمال اور باز بہادر سے اس کے سچے عشق

کا تذکرہ ہے۔

عشق و عاشقی کی آغوش میں دونوں کے سات برس پیش و آرام سے گزے!
نوب تھی قسمت تری ساتھ برس عشق تھے شعر و سخن موسیقی حسن حکومت مئے

پیت کی ماری سستی شاعرہ روپا مٹی

لیکن گردشِ دوراں کی ایک ٹھوکر سے جامِ مسرت چور چور ہو گیا۔ دھکے کی کٹھڑی

سر پر آ پہونچی اور

اکبری لشکر کی موج ایسی اٹھائی تھی باز بہادر کی فوج بکھری پھٹی کالی سی

پیت کی ماری سستی شاعرہ روپا مٹی

شکست و تباہی کے اس ناگہانی طوفان میں روپا مٹی نے جان قربان کرنا

منظور کیا، لیکن عزت و عصمت پر حوف نہ آنے دیا۔

باز بہادر کا تھا تیرا جودل ہو چکا اور کسی کا بھلا جو سکے ممکن نہ تھا

پیت کی ماری سستی شاعرہ روپا مٹی

اس طرف تھی دنیا کی طرف جان تھی بیچ کا تقاضا یہ تھا جان ہی قربان کی

پیت کی ماری سستی شاعرہ روپامتی

اور یوں ہی اس نے اپنی تابہ قدی جاں بازی اور قربانی سے عشق کی ایسی شمع
فرزداں روشن کی جسے وقت کا کھنکھوڑ کا کبھی بجھانہ سکے گا۔

چاہ کا اپنی دیا دیا دیا پھول اور بھی لے گا پہلا سانس سو وقت کا

پیت کی ماری سستی شاعرہ روپامتی

واقعہ نگاری کا یہ رنگ ان کی منظر کشی میں بھی نمایاں ہے۔ فطری مظاہر کے متعلق
انہوں نے چند ہی گیت لکھے ہیں۔ ”پیس“ ”صبح“ ”برسات کی رات دکن میں“ اور ”برکھارت
کا پہلا مینہ“ ان سب میں وہ اپنے دوسرے بیانیہ گیتوں کی طرح موضوع سے درجہ
بدرجہ پردہ اٹھاتے ہیں۔ قدم بہ قدم آگے بڑھتے ہیں، اور اس طرح مختلف پہچانیوں
کو ایک دوسرے سے ملاتے ہوئے پوری تصویر پیش کرتے ہیں۔ ”برکھارت کا پہلا مینہ“
میں سب سے پہلے بادلوں کے اُڑانے کا سماں دکھایا ہے جس کی کیفیت محسوس ہو رہی تھی
اور دم گھٹا رہا تھا کہ بجلی چمکی اور بادل کی گرج سے زمین و آسمان گونج اُٹھے اس
کے بعد مینہ کے پہلے چھینٹے کا استعجاب کیا ہے جس کے ساتھ ساتھ ”پون کا جھکڑ“ اور
”مینہ کا تڑتڑا“ شروع ہو گیا۔ پانی نہایت ندر سے دھائیں دھائیں پڑنے لگا اور
اور آسمان و صواں دھار ہو گیا۔ پرندے درختوں پر دبک کے بیٹھے رہے۔ بعض نے چونچیں
پروں میں پھپھالیں۔ مولشی سیٹھنے سکڑنے لگے۔ پانی کا سمندر رہی لینے لگا۔ آگے کے بند
میں بنایا ہے کہ اول دم لے لے کر برسا اور اس طرح رفتہ رفتہ اس کا زور ٹوٹ گیا۔
یہاں سے بارش کے بعد کا منظر شروع ہوتا ہے۔ ہلکی ہلکی ہوندوں میں ”عالم پون“ کے
چھنے لگی چکنے چکنے چوں پر پانی کے قطرے موتی سے ڈھلکنے لگے۔ طبیعت میں طراوت آئی
اور پرندے بھی کودنے پھدکنے لگے۔ تھوڑی دیر میں بادل بھٹ گیا اور آسمان میں بادلوں
کے ٹکڑے ٹرنے لگے۔ آخر میں دوبارہ سورج کے بادلوں سے جھانکنے کا منظر بیان کیا ہے۔

شعاعوں سے جلا پا کر ان میں آگ سی لگ گئی۔ پھننگوں پر سنہری دھوپ چمکنے لگی۔
 نکلا امبر، ہنستا سورج اور مسکراتی دھوپ مثل جل کر قدرت کا ایک شہبانا روپ
 پیش کرنے لگے۔

اس گیت میں مناظر کی بھلکیوں کو نہایت مربوط اور منضبط طور پر بیان کیا
 ہے۔ ان کی ترتیب اور تسلسل میں ایک اندرونی ہم آہنگی ہے عظمت اللہ خاں کے
 عاشقانہ گیتوں میں تو غنوی کا واقعاتی رنگ ہے ہی لیکن ان کے قدرتی مظاہر سے متعلق
 گیت بھی اس کیلئے سے مستثنیٰ نہیں۔ یہاں بھی کڑی سے کڑی ملی ہوئی ہے اور اگر ایک بھی
 ہند کو آگے پیچھے کر دیا جائے تو ساری تصویر بگڑ جانے کا اندیشہ ہے۔ ان کے ایک مختصر گیت
 ”صبح کو لیجئے۔ اس میں بھی واقعہ نگاری کا یہی انداز ملے گا۔ ابتدائی بند ملاحظہ ہو:

بھور بھی ہے صبح کی دہن نے بیج پر لی ہے انگڑائی
 بگڑی بکھری رات کی بن کھن وہ سر کی تاروں کی دلائی
 رات کے کالے بادلوں میں سے چاند سی صورت وہ مسکراتی
 پر بھات کی اس نزل پر روشنی کی کرنیں افق پر اپنا جال جینے لگیں۔
 سورج دو لہا نے کر ڈلی مسندر کو کچھ دور جو پایا
 اور کھلا دٹ شو بھا دیکھی اپنا سنہری ہاتھ بڑھایا
 کرنوں میں لیا پتلی کی طرح آنکھ اپنی اس کو بسایا

اس کے بعد اندھیرے کے غائب ہونے اور سورج کے نکلنے کا سماں ہے:

سر پر رکھ کر پیر اندھیرا بھاگتا جدھر کو سینک سمایا
 کو نے کو نے لیا بسیرا اور ہوا نے گل یہ کھلایا
 کرنوں کی گرہ کھول کھلا کر اک رنگ کا سیٹا بہایا

وہ بال سنہری ابرا نے سورج نے صورت دکھلائی

وہ پرکاش کے طوفان آئے نور میں جگتی ساری نہانی

نور کی لہریں، رنگ کی لہریں بول بھی ہو مکہ خدائی

منظا پر نظرت کی منظر کشی کے اعتبار سے یہ ان کا نہایت کامیاب گیت ہے۔

چند ہی الفاظ میں انھوں نے صبح کے منظر کو تدریجی انداز میں بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ بھور کی کیفیت، رات کی بھکی سی سیاہی، ہلکی ہلکی سفیدی اور شاکی رنگت، کروڑوں کی جھلک، آفتاب کا طلوع، ان سارے مراحل کو انھوں نے اس ربط سے بیان کیا ہے، گویا کوئی انسانہ سنائیے ہوں عظمت اللہ خاں مناظر کی تصویر کشی میں بھی اپنا قلم جذبات کے ہاتھ میں نہیں دیتے، بلکہ نہایت ضبط سے اپنے موضوع کے مختلف دہجے متعین کر لیتے ہیں اور اس کے بعد ان کی تہذیب و تنظیم کرتے ہوئے مختلف جھلکیوں کو ایک لڑی میں پرو کر گیت کا ہار تیار کر لیتے ہیں۔ چنانچہ ان کی منظر کشی میں بھی ایک منطقی ربط ملتا ہے اور گیت تسلسل شروع سے آخر تک قائم رہتا ہے۔

عظمت اللہ خاں کے رنگ سنسن کر ذہن نشین کر لینے کے بعد ان کی کردار نگاری کا تجزیہ بھی دل چسپی سے خالی نہیں رہیں معلوم ہے کہ انھوں نے متوسط طبقے کے خانگی دکھ سکھ کے ترانے گائے اور اپنے موضوعات زیادہ تر گھریلو ماحول سے اخذ کئے چنانچہ یہی بات ہے کہ ان کے گیتوں کے کردار بھی اسی طبقے سے تعلق رکھتے ہوں گے، اکثر و بیشتر یہ کوئی یتیم، اور بے سہارا لڑکی ہوتی ہے، مثال کے طور پر ”مرے حسن کے لیے کیوں مرے“ کا مرکزی کردار ایک عزیز لڑکی ہے جو اپنے باپ سے بے کشتی ہے :

نہ تھا اس جہاں میں آسرا مری جاں تھی یہ جہاں تھا

”وام میں یاں نہ آئے“ کی ہیروئن ایک ”نور عمر بیوہ“ ہے ”وہ ہوں بھول

جس کا پھل نہیں ہے“ میں بھی ایک ایسی دکھیاری کے جذبات بیان کئے گئے جو بچپن ہی میں ماں باپ کی آغوش محبت سے محروم ہو گئی ہو، اسی طرح ”مجھے پیت کایاں کوئی پھل نہ ملا“ میں بھی مرکزی

کردار ایک قیم لڑکی ہے جو باپ کا سایہ سر سے اٹھ جانے کے بعد تائی کے گھر میں پرواں چڑھتی ہے۔ ان کرداروں کی نفسیات معنویان شباب کی ہے۔ یہ اپنی مصومیت اور فطری سادگی کی وجہ سے بہت جلد دل دے بیٹھتے ہیں اور پھر اپنی محبت کو کل کائنات کا خلاصہ سمجھنے لگتے ہیں۔ لیکن بالآخر ناکامی ہوتی ہے اور ساری دنیا اُجڑی اُجڑی سی نظر آنے لگتی ہے۔ عظمت اللہ خاں کے کرداروں میں خود ان کی اپنی تصویر بھی دیکھی جاسکتی ہے۔ انھوں نے چند گیتوں میں نو شادی شدہ میاں بیوی کے مرقعے بھی پیش کئے ہیں۔ معلوم ہوتا ہے عظمت اللہ خاں کی شاعرانہ کائنات حسن و عشق کے ابتدائی مرحلوں ہی سے عبارت تھی۔ وہ خود عالم جوانی میں ہم سے رخصت ہوئے اور ان کے گیتوں میں بچپن سے نو جوانی تک کا تذکرہ ملتا ہے۔ ان کا ذہن زندگی کی وسعت اور اس کے کئی تصور کے ادراک سے قاصر تھا۔ انھوں نے اپنے لیے سماج کا ایک گوشہ ٹھنپا، لیکن ان کے کردار اس سماجی گوشے کے تمام پہلوؤں کی بھی عکاسی نہیں کرتے۔ وہ بچپن یا جوانی کی یک رخ تصویریں ہیں۔ بھرپور زندگی کے امکانات اس کی کشمکش اور اس کی پیچیدگیاں ان سے بہت دور ہیں۔

عظمت اللہ خاں کی کردار نگاری کے بارے میں دوسری اہم بات ان کی عینیت پسندی ہے۔ اگر مصنف کے کرداروں کا اس کی اپنی شخصیت سے کوئی علاقہ ہو سکتا ہے تو یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ عظمت اللہ خاں خود بھی عینیت پسند تھے گویا انھوں نے اپنے ایک گیت ”وہ ہوں بھول جس کا بھل نہیں ہے“ میں زندگی کا حقیقت پسند نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ ایک لڑکی جو بچپن میں قیم ہو گئی تھی، طوائفوں کے زیر اثر اگر طوائف بنتی ہے۔ اسے احساس ہے کہ وہ ایسی ”آج“ ہے جس کی ”کل“ نہیں ہے لیکن وہ اپنی زندگی سے مطمئن ہے۔ اس نے حالات سے مفاہمت کر لی ہے اور وہ زندگی کے رنج و غم اور نامہوار یوں پر زیر لب مسکراتے کا حوصلہ رکھتی ہے لیکن عظمت اللہ خاں کے شاعرانہ سرمائے میں یہ اپنی قسم کا

واحداً گیت اور طوائف کا کردار ان کا نمائندہ کردار نگاری میں ان کا حاوی جہان
 عینیت پسندی ہی کا ہے جس کی تصدیق ان کے بیشتر گیتوں سے ہو جاتی ہے۔ ان کے
 کردار محبت کی شمع سے جہاں 'خانہ دل کو روشن رکھتے ہیں۔ محبت ان کے لیے سرمایہ تانہ ہے۔
 وہ اس کی خاطر اندر ہی اندر گھلتے رہتے ہیں لیکن راہ عشق سے انحراف نہیں کرتے۔ اس
 معاملے میں وہ کسی قسم کی مصالحت کے لیے بھی تیار نہیں اور بالآخر اپنی جان تک قربان
 کر دیتے ہیں۔ یہ قربانی اعلیٰ ترین مقاصد یعنی پروری اور پاک دامن کی لیے ہو سکتی
 ہے جیسا کہ روپ متی اور باز بہادر کے گیت میں، 'ورنہ اکثر و بیشتر یہ نوجوانی کی مصوم
 مسرتوں اور موموم امیدوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔

حضرت اللہ خاں کے کردار بڑی خوشی سے خود فریبی کا شکار ہوتے ہیں۔
 سوز عشق سے وہ اندر ہی اندر جلتے رہتے ہیں۔ لیکن بھولی لبری محبت کی یادوں کو
 سینے سے لگائے رکھتے ہیں اور انھیں نشاطِ روح سمجھتے ہیں۔ "مرے حسن کے لیے کیوں نہ"
 کی مریدن محبت میں ناکامی کے بعد اپنے دل کی چوٹ مہلاتے ہوئے کہتی ہے :
 مرا پاش پاش یہ دل ہوا مری چاہ کا وہ دیا بھجا
 مرے دل کو تم نے یہ کیا کیا نہیں اب بھی کسی اور کا
 مرے حسن کے لیے کیوں مرے، نہیں لینے تھے تمھیں یوں مرے
 وہ تقدیر کی قائل ہے اور ناکامی پر بھی اپنے "عاشق صادق"، کو ان الفاظ
 سے یاد کرتی ہے :

مرے دل سے ہو گا یہ کب بھلا تمھیں دے سکوں کوئی بد دعا
 وہ ہوا جو ما تھے پہ تھا لکھا مرے دل سے آئے گی پر صدا
 مرے حسن کے لیے کیوں مرے نہیں لینے تھے تمھیں یوں منے

"وہ دامن میں یاں نہ آئیے" میں محبوبہ اپنی مجبور یوں کی بنا پر ایک "ریش کبریا"

سے شادی کر لیتی ہے اور اپنے قدیم عاشق سے بھی تعلقات برقرار رکھنا چاہتی ہے۔
وہ اس سے یقین دلاتی ہے کہ شادی کے باوجود وہ دراصل اسی لی ہے لیکن
عاشق کہتا ہے:

مجھ کہا کہ کہا ہوا اب بھی ہوں تم پر مہم " عشق مرے وہی رہیں وہ ہی ہے محالہ "

دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے
سننے ہی میں آئی گھونٹ دوں بیوٹا گلا خوں کے گھونٹ پی کے واں سے چلا یہ کہہ چلا

دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے
جان ملی ہے اس بے دکھ میں اسے گھلایے مگر ہوا ہے کچھ نہیں سانس میں پس اڑیے

دام میں یاں نہ آئے دل نہ یہاں لگائے

" تمہیں یاد ہیں وہ دن بھی " کے مرکزی کردار میں بھی یہی مثالیت

ملتی ہے۔ شادی کے وقت میاں بیوی میں گہری محبت تھی لیکن بعد میں اولاد

ہونے کی وجہ سے پہلا سار بظاہر نہ رہا۔ بیوی کی مرضی سے شوہر نے دوسرے

نکاح کی ٹھانی۔ بیوی نے خود اپنی سوت پسند کی۔ گھر گھر ہستی سے دل ہٹا یا خدا

سے لونگائی۔ میاں کے بچے ہوئے۔ گھر آباد ہوا۔ مگر میاں کا دل پہلی بیوی کا رہا۔

وہ دونوں ایک پیچے دوست بن گئے اور اس رفاقت کے سامنے سارا جہاں

بیچ نظر آئے لگا۔ ملاحظہ ہو:

ہوئے مجھ کو بال بچے مراد دل رہا تمہارا بنے ہم وہ دوست پیچے کہ جہاں ہے پیچے سارا

مری آتما تمہاری مری آتما کی پیاری

یہ کھلا نکاح اپنا کہیں اب جو اسے پیاری یہ نہیں بدن کا تپنا یہ جو برق روم ساری

مراد دن بھی رہیں تم ہو مراد اصلی چین تم ہو

انسانی فطرت کی یہ سلامت رہی اور سادگی عظمت و شرف کی عینیت پسندی

کی دلیل ہے۔ ”بھے پیت کا یاں کوئی بھیل نہ ملا“ کا ذکر اوپر گزر چکا ہے۔ اس میں بھی مرکزی کردار اسی انداز کا ہے۔ ہریردن اپنے تایا کے بیٹے سے محبت کرتی ہے لیکن اس کے خوابوں کی تکمیل نہیں ہوتی اور اس کا بیاہ کسی امیر گھرانے میں ہو جاتا ہے۔ اس کے باوجود اس کے لبوں پر آف نہیں آتی :

مرے دل کی کسی کو بھی تھی نہ خبر مری چاہ کسی پہ نہ ناش ہوئی
 بنی جان پہ اپنی کی آف نہ مگر مرے واسطے بڑ کی تماش ہوئی
 وہ اسی غم میں اندر ہی اندر گھلنے لگتی ہے، اور موت کی منزل کے قریب پہنچ کر بھی یہی کہتی ہے :

مرا آخری وقت ہے آن لگا کوئی اور تمھاری ہے پیاری دلہن
 مجھے اب تمھارا ہی دھیان لگا نہ بنی، پر ہی ہوں تمھاری دلہن
 غرض یہ کہ عظمت اللہ خاں کے کردار فرشتہ صفت ہیں۔ وہ روح کی اتہاہ گہرائیوں تک بے ریا اور بے لوث ہیں۔ وہ محبت کی موم سوم امید کے سہارے زندگی کی مسرتوں کو ٹھکرا سکتے ہیں اور زندگی کی بڑی سے بڑی نعمت بھی انھیں محبت کی راہ سے نہیں ہٹا سکتی۔

عظمت اللہ خاں اردو شعرا کی عام ڈگر سے ہٹے ہوئے ہیں۔ ان کا یہ کارنامہ معمولی نہیں کہ فنی اجتہاد کے ساتھ ساتھ ان کی شاعری فک و خیال کی سطح پر بھی متاثر کرتی ہے، کرداروں کی عینیت پسندی، گھر گھرستی کی عکاسی مثنوی کی سی داخلی فضا، واقعات کے بیان میں ربط و تسلسل اور ماضی کی ہلکی گہری پرچھائیاں ان کے گیتوں سے مخصوص ہیں۔ ابھی ان کے فن پر بہار آئی ہی تھی کہ وہ ہم سے رخصت ہو گئے۔ یہ بات غور طلب ہے کہ اگر ان کی ادبی زندگی اتنی مختصر نہ ہوتی تو ان کی پیش کردہ روایتوں کے اثرات اردو شاعری پر کتنے دور رس اور ہمہ گیر ہوتے ؟

انھوں نے باقاعدہ سنہ ۱۹۲۷ء کے لگ بھگ شاعری شروع کی اور سنہ ۱۹۲۸ء میں ان کا انتقال ہو گیا۔ ان سات، آٹھ برسوں میں انھوں نے جو شریچہ بولی "ہیں سنائے ان کی اہمیت تاریخی بھی ہے اور ادبی بھی سب عوامی عنصر عظمت اللہ خاں سے پہلے بھی موجود تھا۔ لیکن انھوں نے اسے نئی زندگی دی۔ انھوں نے اردو شاعری کو قافیہ آرائی سے بچانے کی پُر خلوص کوشش کی اور مضامین کی رنگارنگی، خیالی کے تسلسل اور اوزان و بحر کے آزادانہ استعمال پر زور دیا۔ گو اپنے اصولوں کو عملی جامہ پہنانے میں وہ سہری راہ پر چلنے والے کی طرح انحراف و تغریط کا شکار ہو گئے اور ان کے کئی گیت خود ان کے معیار پر پورے نہیں اُترتے۔ انھوں نے برج کو چھوڑ کر کھڑی بولی کا لہجہ اپنایا، جس میں وہ مٹھاس اور بھکار نہیں جو گیت کو سنگیت سے قریب کر دیتی ہے۔ لیکن انھوں نے اس کے باوجود انھوں نے گیتوں کے بعض کامیاب نمونے بھی پیش کیے، جو اردو شاعری بنیادی شاعری کی حیثیت رکھتے ہیں۔ گیتوں میں خاص نوعیت کے عروضی اور معنوی تجمیوں کی جس روایت کا آغاز عظمت اللہ خاں کی شاعری سے ہوا، بعد میں اس کا سلسلہ قائم نہ رہا۔ وہ فارسی اور اردو کے علاوہ ہندی، بنگالی، انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں بھی دسترس رکھتے تھے، عروض اور نثری سے بھی گہرے طور پر واقف تھے، اور اس کے ساتھ اعلیٰ تعلیمی صلاحیت اور شاعرانہ بصیرت کے بھی مالک تھے۔ افسوس کہ پینتیس برس گزر جانے کے بعد بھی اردو گیت کی دنیا میں بسا جامع الصفات شاعر پیدا نہیں ہوا۔

عظمت اللہ پر تحقیقی کام: مجھے تحقیق کے بعد اندازہ ہوا کہ عظمت اللہ خاں پر اب تک شاید کسی نے تحقیقی کام نہیں کیا، اور نہ کسی یونیورسٹی کے طالب نے اس پر لیسرچ کی ہے اور نہ کر رہے ہیں یہ بات قابل افسوس ہے کہ ایک عظیم گیت نگار پر اب تک کوئی توجہ نہیں کی گئی۔ الیہ ڈاکٹر قیصر جہاں کا گیتوں پر تحقیقی مقالہ ضرور ملتا ہے، "اردو گیتوں کا تنقیدی جائزہ" ڈاکٹر قیصر جہاں۔

اقبال

شیخ محمد اقبال نام، اقبال تخلص، ششہاء میں بمقام سیال کوٹ (پنجاب) پیدا ہوئے۔ والد کا نام شیخ نور محمد تھا۔ ابتدا میں سیالکوٹ کے ایک مکتب میں تعلیم پائی۔ سیالکوٹ ہی میں شمس العلماء مولوی سید میر حسن سے علوم مشرقی، فارسی و عربی وغیرہ کی تکمیل کی۔ ان ہی مولوی صاحب نے شعر و ادب کا مذاق اقبال کی طبیعت میں پیدا کیا۔ اس کے بعد انگریزی تعلیم کا سلسلہ شروع ہوا۔ یہیں سے انٹرنس اور ایف۔ اے کے امتحانات پاس کر کے لاہور کالج سے بی۔ اے اور ایم۔ اے کی ڈگریاں حاصل کیں۔ اس کے بعد آپ گورنمنٹ کالج لاہور میں پروفیسر مقرر ہوئے۔ اپنے شفیق استاد پروفیسر آرٹلڈ کے اصرار پر ششہاء میں مزید تعلیم کے لیے انگلستان چلے گئے اور وہاں کیمبرج یونیورسٹی سے فلسفہ کی ڈگری لی۔ پروفیسر نکلسن نے مشہور فارسی نظم ”اسرار بے خودی“ کا انگریزی سے ترجمہ کیا۔ اور اس کو اپنے دیباچہ اور حواشی کے ساتھ یورپ اور امریکہ کو آپ سے روشناس کرایا۔ اس طرح آپ کی شہرت سارے یورپ میں پھیل گئی۔ پھر جرمنی گئے اور وہاں کی یونیورسٹی نے آپ کو پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری سے سرفراز کیا۔ اس کے بعد لندن سے بیرٹری کا امتحان پاس کیا۔ پھر ششہاء میں ہندوستان واپس تشریف لے آئے۔

شاعری کا شوق طالب علمی کے زمانہ ہی سے تھا۔ ابتدا میں ارشد گورگانی سے مشورہ سخن کیا۔ اس کے بعد مرزا داغ دہلوی سے اصلاح لی۔ ششہاء میں ان کی سب سے پہلی نظم ”ہمسالہ“ مخزن میں شائع ہوئی۔ اصل میں اسی نظم سے ان کی شاعری کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ ان کی شاعری کے تین ادوار ہیں۔ پہلا دور ششہاء سے ششہاء تک۔ دوسرا ششہاء سے ششہاء تک اور تیسرا دور ششہاء سے ششہاء تک کا دور اردو کا

کا ہے۔ دنیا نے شاعر مشرق اور علامہ کے خطاب سے توازا۔ ۱۹۷۳ء میں حکومت برطانیہ نے ستر کے خطاب سے سرفراز فرمایا۔ آپ کا انتقال ۱۹۷۴ء بمقام لاہور ہوا۔ قصائیف میں اہل رخنہ، رموز بخودی اور پیام مشرق، نارسا میں لکھیں، اور اردو میں بانگ درا اور بال جبریل وغیرہ ہیں۔ اقبال نے اپنی شاعری کے ذریعہ مسلمانوں میں بیداری کی ہر پیدائی۔ وہ ایک بلند پایہ مفکر بھی تھے اور فلسفی بھی۔ ان کی شاعری عوام کے دلوں میں گھر کر چکی ہے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ نئے نئے پھول کھلائے۔ ان کے کلام کی سب سے نمایاں خصوصیت ان کا شاعرانہ خلوص اور محبت ہے۔

اقبال کے کلام میں واقعات کی صداقت اور روحانیت کی آمیزش کار فرما ہے۔ حالی سے کہیں زیادہ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ مسلمانوں کی معاشرتی اور اخلاقی حالت سدھارنے کی ترغیب دلائی۔ انھوں نے عمل کے جذبے کو بیدار کر کے تصوف کا ایک نیا تصور پیش کیا اور قومیت کے جذبے کو ابھارا۔ اقبال زبردست فن کار تھے۔ ان کے کلام میں تخیل کی بلند پروازی، درو کی کسک، طنز و طراوت، واقعیت، قومیت کا احساس اور ادراک کی قوت پائی جاتی ہے۔ ان کا غور و فکر اور ان کا پیغام ایک گہرے شعور کی نشان دہی کرتا ہے۔ انھوں نے فلسفہ اور تصوف کی رفعت، بلندی اور گہرائی غزل کو عطا کی۔ خیالات کی جدت اور افکار کی رنگارنگی نے ان کے کلام میں چار چاند لگا دیے۔ انھوں نے قومی اور وطنی نظمیں لکھ کر عوام کے دلوں کو موہ لیا۔ اقبال کے کلام کی قدر و قیمت ہمارے دلوں میں ہے۔ مگر افسوس کہ اب اقبال جیسا مفکر، فلسفی اور دیدہ و رشاد ہی اردو شاعری پیدا کر سکے۔ ان کا کلام ہمیشہ ان کی یاد دلاتا رہے گا۔ ان کا یہ شعر ہمارے خیال کی بھرپور تائید کرتا ہے:

مزاروں سال زنگس اپنی بے نوری پہ دتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دید و پیدا

اقبال کی شخصیت اور آرٹ

اقبال کی طبیعت ایسی ہمہ گیر اور ہمہ جوتھی اور اس کی شخصیت میں ایسے مختلف عناصر جمع ہو گئے تھے جو عام طور پر کسی ایک شخص کی زندگی میں شاذ و نادر ہی ملتے ہیں۔ اس کے ذہن اور اس کی زندگی میں ہلاکی و سست تھی۔ اس کے جمال پرست اور عشق پروردوں نے اپنے تخیل کی گلکاریوں سے اپنی ایک الگ دنیا آباد کر لی تھی۔ اس دنیا کی خیالی تصویر میں اس نے اپنے جذبات سے ایسی رنگارنگی اور تنوع پیدا کیا کہ انسانی نظرباب اس تصویر پر پڑتی ہے تو پھر بیٹھنے کا نام نہیں لیتی۔ اقبال کا آرٹ دلوں کو بھلنے کے طلسم میں پوشیدہ ہے۔

اقبال کے جسم خاکی میں ایک مصلح حیات کی عرفان جو، صداقت پسند اور نظم آفریں روح کار فرما تھی جو جذبہ دینی کے تحت انفرادی اور اجتماعی زندگی میں ضبط و نظم قائم کرنا چاہتی تھی۔ وہ شاعر بھی تھا اور حکیم کتہ داں بھی۔ اس کے ہاں درد و سوز بھی ہے اور رندی و مستی بھی نصیحتیں بھی ہیں اور دین و تمدن کی تعلیم بھی عقل و عشق کی ابدی کشمکش کا بیان بھی ہے، اور حسن کی کرشمہ سازیوں کی نقاشی بھی۔ اقبال نظر حقیقت اور مجاز و دونوں کو بے نقاب کرتی ہے۔ کبھی وہ والہانہ انداز میں انسانی جذبات کی ترجمانی کرتا ہے اور کبھی اپنے افکار عالیہ سے تقدیر کے سرسبز رازوں کا انکشاف کرتا ہے۔ وہ کبھی زندگی کے قافلے کو طوفانِ دریا کی منزل طرف بڑھانے لے جاتا ہے اور کبھی اپنے علم پرور اور حکیمانہ مشوروں سے ضبط و نظم کی تعلیم دیتا ہے۔ غرض کہ زندگی کی ہنگامہ زائیوں کے کوڑا سر اس بصیرت سے پوشیدہ نہیں۔ اس کی شاعری اپنے اندر اس قدر گہرائیاں اور وسعتیں نہاں رکھتی ہے کہ ضرورت ہے کہ ان کا علیحدہ علیحدہ اور مجموعی طور پر متقصد کیا جائے۔ لیکن یہ کام اس وقت ہو سکے گا جب کہ ہماری ملت اسلامیہ کے بہترین دل و دماغ اس کے

پیغام کو سمجھنے اور دوسروں کو سمجھانے کے لیے عرصہ تک اپنے آپ کو معروف رکھیں۔
اقبال کا آرٹ حسن و عشق کا حامل ہے اور علم و معرفت کے جو خزانے اس کے اندر پوشیدہ
ہیں ان تک پہنچ صرف انھیں لوگوں کی ہو سکتی ہے جن کے دل و دماغ پر وہ کیفیتیں طاری
ہوئی ہیں جو اس پر گزر چکی ہیں۔

— اقبال کی زندگی میں مشرق و مغرب کے علم و حکمت کے دھارے آسمان کے
تھے۔ اس کا کلام اس کے دل و دماغ کی غیر معمولی صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے۔ اس نے
عہد جدید کے انسان کا جو تصور پیش کیا ہے، جسے وہ مردِ مومن کہتا ہے، وہ ایسا جاندار
تصور جو ہمیشہ زندہ رہے گا۔ جتنا زمانہ گزرے گا اتنی ہی اس کے کلام کی تاثیر بڑھتی
جائے گی۔ ادب اس کے جذبات کی قدر کرے گا۔ فلسفہ اس کے تخیل و وجدان سے
بصیرت افروز ہوگا اور سخن آرائی اس کے نازک خیالی پر وجہ کرے گی۔ اقبال کی
طبیعت میں جو ہمہ گیری تھی اس کی مثالیں ادب کی تاریخ میں بہت کم ملتی ہیں۔ اس کی
شاعری کا ہر پہلو اپنے اندر بے پایاں دل کشی رکھتا ہے۔ بقول نظیری:

ز پائے تا برشش ہر کجا کہ می نگرم

کر شمع دامن دل می کشد کہ جا این جاست

ادبیاتِ عالم کی تاریخ میں شاذ و نادر ایسی کوئی مثال ملے گی کہ کسی
شاعر نے اقبال کی طرح اپنے دل آویز لغوؤں سے اتنی بڑی جماعت پر جیسی کہ
مسلمانانِ ہند کی جماعت ہے اتنا گہرا اثر چھوڑا ہو۔ اس کی وجہ سوائے اس
کے کچھ نہیں کہ اقبال نے زندگی کے ان اہم اور بنیادی حقائق کو اپنی شاعری کا موضوع
قرار دیا جو قوموں اور جماعتوں کی تشکیل میں مدد و معاون ہوئے اور انھیں فلاح
اور سعادت کی طرف لے جاتے ہیں۔ اگرچہ وہ خود زمینِ مردہ میں پیدا ہوا، جیسا
کہ اس نے پیامِ مشرق میں اپنا اور المانوی شاعر کوکے کا مقابلہ کرتے ہوئے

لکھا ہے :-

اوچن زائے چمن پر دروہ من و میدم از زمین مروہ
لیکن اس نے اپنے پیغام کے طلسم سے ایک پوری قوم کی رگوں میں زندگی
کی لہر پیدا کر دی۔

اقبال نے مختلف موقعوں پر اس امر کا اظہار کیا ہے کہ مجھے شاعری سے کوئی
سروکار نہیں، اس نے اپنی قوم سے شکایت کی ہے کہ :

اوحدیہ دلبری خواہ زمن رنگ و آب شاعری خواہ زمن
کم نظر بے تابی جانم ندید آشکارم وید و پنهانم ندید
اس سے دراصل مراد یہ ہے کہ وہ آرٹ کو آرٹ کی خاطر نہیں برتتا بلکہ
اس کو اپنے مخصوص مقاصد کے حصول کا ذریعہ تصور کرتا ہے :

چنانچہ وہ کہتا ہے :

لغزہ کجا و من کجا ساز سخن بہانہ است سوائے قطاری کشم ناؤ بے زمام را
اقبال اپنے آرٹ کے ذریعہ اجتماعی وجدان کی صلاحیتوں کو بروئے کار

نے دیکھ کر ہو گئے "آرٹ برائے آرٹ (L'ART POUR L'ART) کی
اصطلاح کے متعلق لکھا ہے کہ سب سے پہلے اس نے اس کو استعمال کیا تھا لیکن یہ
دعویٰ صحیح نہیں ہے۔ اس نے ۱۸۶۳ء میں شیکسپیر کے فرانسیسی ترجمے پر ایک
مہایت جاس دیباچہ لکھا تھا جس میں اس نے لکھا ہے :

"۳۵ سال کا عرصہ ہونے آیا یعنی ۱۸۲۹ء میں ایک دور والیٹر
کے المیہ ناٹکوں کے متعلق ایک صحبت میں بعض شاعروں اور نقادوں میں
بہت بحث ہو رہی تھی، میں بھی وہاں موجود تھا۔ میں نے (باقی صفحہ ۱۷۳ پر)

لانا چاہتا ہے۔ وہ آرٹ کی جہیز سے اپنے ”سپر بان“ است عناصر کو منزل مقصود کی جانب تیز گام دیکھنے کا متمنی ہے۔ اس کے فقرہ کی دلکش صدا اس کے ساتھیوں کی بے آہنگیوں کو اپنے میں جذب کر لیتی ہے۔ جس طرح حقیقی حسن مشاطگی کا رہن منت نہیں ہوتا اور اس کی بے نیازی کا اقتضا ہوتا ہے کہ وہ اپنی طرف

بقیہ حاشیہ ۱۷۳ کا: ”کہا کہ والیٹر کے ناموں میں اشخاص ایک دوسرے سے باتیں نہیں کرتے، بلکہ ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ایک فقرہ دوسرے فقرے سے باتیں کر رہا ہو۔ اس کے ہاں ہمیں خالص آرٹ برائے آرٹ کی مثالیں ملتی ہیں۔ غیر دانستہ طور پر میرے الفاظ آرٹ برائے آرٹ مناظرہ اور محبت کے لیے ایک اصول موضوع بن گئے ہیں۔ لیکن شاید وکٹر ہوگیو کو اس کا علم نہ تھا کہ اس سے قبل یہی الفاظ وکٹر کو زین نے اپنے ایک لکچر میں استعمال کئے تھے۔“

وہ آرٹ نہ مذہب و اخلاق کی خدمت کے لئے ہے اور نہ اس کا مقصد مسرت و افادہ ہے۔ مذہب، مذہب کی خاطر ہونا چاہئے۔ اخلاق، اخلاق کی خاطر، اور آرٹ، آرٹ کی خاطر، نیکی، اور پاک بازی کے راستے سے افادے اور جہاں تک پہنچ نہیں ہو سکتی۔ اسی طرح جمال کا مقصد افادہ یا نیکی یا پاک بازی نہیں ہے۔ جمال کا راستہ جمال ہی کی طرف رہبری کر سکتا ہے۔“

”ملاحظہ ہو پال استایفر کی کتاب مذہبی اور جلیانی مسائل“ صفحہ ۲۷
وکٹر کو زین پر کانٹ کے فلسفہ کا بڑا اثر تھا چنانچہ اس نے کانٹ کے اس خیال پر کہ آرٹ کے لیے بے تعلق بے غرض ہونا ضروری ہے، اور مزید حاشیہ چڑھا دیا۔

سے بے پروا رہے۔ اسی طرح اقبال جو ہمہ تن شاعر ہے اپنی شعرت کا دوسرا عیناً احساس نہیں رکھتا، جو چھوٹے شاعروں کا شیوہ ہے۔ وہ سوائے اپنی مخصوص صحبتوں کے عام طور پر پیشہ ور شاعروں کی طرح شعر پڑھنا اور دوسروں کو سنانا تک پسند نہ کرتا تھا۔ کیا اس کی اس شاعرانہ بے نیازی سے ہم بھی اس کو مصلح قوم تو سمجھیں لیکن اس کے شاعرانہ کمال کو محض ضمنی خیال کریں۔ واقعہ یہ ہے کہ اس نے آرٹ یا شاعری کو مقصود بالذات کبھی نہیں سمجھا بلکہ اس کے ذریعہ سے اشاروں اشاروں میں حیات انسانی، فطرت اور تقدیر کے اسرار و رموز ہمارے لیے بے نقاب کر دیے:

مری نوائے پریشاں کو شاعری سمجھو
کہ میں ہوں محسوسِ رازِ درونِ مے خانہ

رہقیہ حاشیہ صفحہ ۱۰۰۔ اور اپنی خطابت و ذہانت سے اسے ایک مستقل مسئلہ بنادیا انیسویں صدی کے وسط میں یورپ کے تمام ادبی حلقوں میں اس مسئلے پر بڑے زور شور کی بحثیں رہیں کہ آیا آرٹ آرٹ کے لیے ہے یا زندگی کے لیے۔ خود کٹر مہو گویا اس کا قائل تھا کہ آرٹ زندگی کے لیے ہے۔ آج تک مغربی ادب میں ان دونوں مسلکوں کے ادبی نتیجے اور حامی برابر چلے آ رہے ہیں۔ اس ادبی مسلک کو کہ آرٹ زندگی کے لیے ہے، فرانسیسی حکیم اور ادیب ماری ٹال گوئی نے اپنی تصانیف میں مستقل نظام خیال کے تحت پیش کیا ہے۔ لیکن اور ٹالسٹائیے دونوں نے جو گوپ کے ہم عصر تھے، بڑی حد تک اپنے خیالات گوپ کی تصانیف سے لیے اور ان کی اشاعت کی۔

ہر بڑے شاعر کے کلام کی تہ میں آرٹ کا ایک مخصوص تصور کار فرما ہوتا ہے جو دراصل بڑی حد تک اس کے کائنات کے تصور کا تابع ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ اقبال کے آرٹ کا کیا تصور ہے جسے اس نے صوت و لحن کی ہم آہنگی سے ظاہر کیا۔ اس نے اپنے اس تصور کے متعلق مختلف جگہ اشعار کہے ہیں۔ وہ آرٹ کو زندگی کا خادم خیال کرتا ہے۔ اس کے نزدیک حقیقی شاعر وہ ہے جو اپنی شخصیت کی قوت اور جوش عشق کی بدولت اپنے دل و دماغ پر ایسی کیفیت طاری کر لے جس کے اظہار پر وہ مجبور ہو جائے، یہی کیفیت آرٹ کی جان ہے۔ اس میں جلالی اور جمالی عنصر دونوں پہلو پہلو ہونے چاہئیں۔ چنانچہ وہ کہتا ہے۔

دلبری بے قاپری جادوگری است دلبری با قاپری پیغمبری است
 ”مرقع چغتائی“ کے دیباچے میں اقبال نے اپنے آرٹ کے تصور کو ذرا تفصیل سے بیان کیا ہے۔ وہ کہتا ہے: کسی قوم کی روحانی صحت کا دار و مدار اس کے شعرا اور آرٹسٹ کی اہمائی صلاحیت پر ہوتا ہے۔ لیکن یہ ایسی چیز نہیں کہ جس پر کسی کو قابو حاصل ہو، یہ ایک عطیہ ہے جس کی خاصیت اور تاثیر کے متعلق اس کا پانے والا اس وقت تک تنقیدی نظر نہیں ڈال سکتا جب تک کہ وہ اسے حاصل نہ ہو چکا ہو، اس لیے اس عطیہ سے فیضیاب ہونے والے کی شخصیت اور خود اس عطیہ کی حیات بخش تاثیر انسانیت کے لیے اہمیت رکھتے ہیں کسی زوال پذیر آرٹسٹ کی تخلیقی تحریک اگر اس میں یہ صلاحیت ہو کہ وہ اپنے نغمے یا تصویر سے لوگوں کے دل لجا سکے، قوم کے لیے بہت اٹھلا یا چمکیز خاں کے لشکروں سے زیادہ تباہ کن ثابت ہو سکتی ہے۔ رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم نے امراء القیس کے متعلق جو قبل اسلام سب سے بڑا عرب شاعر گزرا ہے فرمایا تھا:

اشعس الشعرا وقائدھما الی النار۔

یعنی وہ شاعروں کا سردار ہے لیکن جہنم کی راہ میں وہی ان کا رہبر ہو گا۔
 ”مرنی“ کو اس کا موقع دینا کہ خیر مرنی کی تشکیل کرے اور فطرت کے ساتھ ایسا

تعلق قائم کرنا جسے سائنس کی زبان میں مطابقت یا توافقی کہتے ہیں درحقیقت یہ تسلیم کرنے کے مترادف ہے کہ فطرت نے انسانی روح پر غلبہ پالیا۔ انسانی قوت کارازیہ ہے کہ فطرت کے جہات کے خلاف مقاومت اختیار کی جائے، نہ کہ ان کے عمل کے سامنے اپنے تئیں رحم و کرم پر چھوڑ دیا جائے جو کچھ موجود ہے اس کی مقاومت اس لیے کی جائے کہ جو موجود نہیں ہے اس کی تخلیق ہو، ایسا کرنا صحت و زندگی سے عبارت ہے۔ اس کے سوا جو کچھ ہے وہ زوال اور موت کی طرف لے جانے والا ہے۔ خدا اور انسان دونوں دوامی تخلیق سے قائم و زندہ ہیں۔

خشن را از خود بدون جستن خطاست

آن چہ می بایست پیش ما کجاست

جو آرٹسٹ زندگی کا مقابلہ کرتا ہے وہ انسانیت کے لئے باعث برکت ہے وہ تخلیق میں خدا کا ہم سر ہے اور اس کی روح میں زمانہ اور ابدیت کا پرتو منعکس ہوتا ہے۔ عہد جدید کا آرٹسٹ فطرت سے اکتساب فیض کرتا ہے۔ حالانکہ فطرت تو بس "ہے" اور اس کا کام یہ ہے کہ ہماری اس جستجو میں روٹے انگائے جو ہم اس کے لیے کرتے ہیں جو "ہونا چاہئے" اور جسے آرٹسٹ اپنے وجود کی گہرائیوں میں پا سکتا ہے۔

اقبال کی شاعری معین روحانی اور اخلاقی مقاصد کے لیے ہے۔ وہ اپنے سامع کے دل میں جذبِ قوت کی ایسی کیفیت پیدا کرنا چاہتا ہے جس کے ذریعہ وہ فطرت پر قابو پاسکے۔ اس کے آرٹ کے دو محرک خاص طور پر قابلِ لحاظ ہیں۔ ایک تو انسانی زندگی کے لامحدود امکانات کا عقیدہ۔ اور دوسرے نفس انسانی کی کائنات میں فوقیت۔ بالعموم ایسا ادب جو کسی خاص غرض کے حصول کا ذریعہ ہو۔ نثر، بے کیف اور آرٹ کے نقطہ نظر سے پست ہو جاتا ہے۔ لیکن اقبال نے

اپنے مطالب کو اس سلیقہ سے رنگ و آہ شاعری میں سمو کر پیش کیا ہے کہ وہ دل و نظر کو اپنی طرف کھینچتے ہیں۔ وہ منطقی مقدمات سے نتائج نہیں نکالتا، بلکہ وہ انسان کی ذوقی صلاحیت سے اپیل کرتا ہے۔ اس کا اسلوب بیان ایسا رنگین اور دل کش ہے کہ جن اوقات وہ نہایت عمیق مطالب کو باتوں باتوں میں ہمارے ذہن نشین کر دیتا ہے، اس کے کلام کی تاثیر کے تین اسباب سمجھ میں آتے ہیں۔ ایک تو خود اس کی بلند شخصیت کا اثر ہے۔ اس کا خلوص اور اس کے طرزِ ادا کی ندرت اور طرفگی۔ وہ اپنے آرٹ سے ایسا معنی خیز طلسم پیدا کر دیتا ہے جس میں زندگی اور فطرت دونوں کی اندرونی اور خارجی کیفیتیں شامل ہوتی ہیں۔ اس کی نظر اشیا اور حقائق کے معنی بہت پہنچی اور بصیرت اندوز ہوتی ہے۔ اس کے آرٹ کی خوبی یہ ہے کہ اس کے ہاتھ سے زندگی کا راسن کبھی نہیں چھوٹتا۔ اسے میانِ کیسہ ات نقد سخن بر عیارِ زندگی اور ابرزن

چونکہ آرٹ زندگی سے علیحدہ کوئی قدر کی چیز نہیں اس لئے آرٹسٹ کے لئے ضروری ہے کہ وہ زندگی کا دور سے تماشا کرنے پر اکتفا نہ کرے بلکہ اس کی دھڑ دھوپ میں خود بھی شریک ہو۔ بغیر اس کے آرٹ مصنوعی اور اجتماعی قدروں کے لئے ہلاکت کا موجب ہو گا۔ نہ جدار ہے تو اگر تب تا بنہ زندگی سے کہ ہلاکتی امم ہے یہ طریق نے نوازی اقبال کے نزدیک حسن اور صداقت ایک ہیں۔ آرٹ کی اعلیٰ قدر و قیمت یہ ہے کہ وہ روحانی اور اخلاقی قدروں کا احساس و توازن اور ایک حسن کے ذریعہ پیدا کرے۔ اس کے نزدیک حسن آئینہ حق ہے اور دل آئینہ حسن، جیسا کہ اپنی نظم شکسپیر میں اس نے کہا ہے :

برگ گل آئینہ عارضِ زیبائے بہار شاہدے کے لیے حبلہ جام آئینہ
حسن آئینہ حق اور دل آئینہ حسن دل انسان کو ترا حسن کلام آئینہ

صداقت کی تخلیق ذہن اور فطرت کی آویزش ہے۔ اس کا وجود ادراک اور

۱۷۷ یہی خیال شکسپیر اور کمیش نے اپنے رنگ میں ظاہر کیا ہے۔ شکسپیر کہتا ہے (باقی صفحہ ۱۷۸)

تخلیل کا ایک گوشہ ہے جس کے منتشر اجزا کو ہماری روح وحدت عطا کرتی ہے اور یہ سب کچھ اندرونی طور پر پڑے ہی ہو اسرار طریقے سے انجام پاتا ہے۔ اس ذہنی جدوجہد کی ہر منزل پر پہنچنے والے حقائق ظاہر ہوتے ہیں۔ صداقت کے اس پروجے راستے میں حقیقت کی منزل ہر لمحہ دور مٹتی جاتی ہے۔ جہاں تک انسان کبھی نہیں پہنچ سکتا۔ جتنی وہ انسان سے بچ نکلنے کی یگریز کی کوشش کرتی ہے اتنا ہی وہ اس پر ریختا اور اس پر قابو پالینا چاہتا ہے۔ یہی فریب نظر حُسن کے تمام خیالی ادھیتی پکیروں کی خصوصیت ہے۔ بغیر اس کے ان میں دل کشی نہ رہے۔ محبت کا مطلوب کبھی حاصل نہ ہوا چاہئے۔ اگر حاصل ہو جائے تو محبت کا خاتمہ ہو جائے گا۔ محبت میں مقصد براری حرام ہے۔ حصول مقصد کے لئے داکئی کلفت عشق کا سراپہ ہے۔ سچا آرٹسٹ عاشق ہوتا ہے۔ اس کی عالم گیر محبت غیر محدود

“O HOW MUCH MORE DOTHT BEAUTY BEAU-TEFUL SEEM
BY WHAT SWEET ORNAMENT WHICH TRUTH DOTHT LIVE
THE NOSE LOOKS FAIR BUT FAIRER WE IT DEEM
FOR WHAT SWEET ODOUR WHICH DOTHT IN IT LIVE.”

کیس کبتا ہے :

BEAUTY IS TRUTH, TRUTH BEAUTY- THAT IS ALL
YE KNOW ON EARTH, AND ALIVE NEED TO KNOW

ایک فرانسیسی شاعر نے اس مضمون کو یوں ادا کیا ہے :

RIER N'EST BEAU QUE LE VRAI
LE VRAI SEUL EST AIMABLE

حسن کی جستجو میں اپنے کو ضم کر دیتی ہے۔ حسن سو بہانوں سے بچ نکلنے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن آرٹسٹ اپنے تخلیقی عمل کے تانے بانے میں اس کو بھپانس لیتا ہے۔ اس کی مبدائی کیفیت کے ختم ہوتے ہی حسن غائب ہو جاتا ہے۔ ہر اچھائی جب وہ حاصل ہو جاتی ہو تو اس میں کوئی کوتاہی محسوس ہونے لگتی ہے۔ زندگی کی نئی ضرورتوں کے تقاضے سبب اس میں بے ربطی نظر آتی ہے تو انسان اپنے مقصد کو اور زیادہ بان کرنا اور اس کے حصول کے لیے جدوجہد شروع کر دیتا ہے۔ جب وہ منزل پر پہنچنے کے قریب ہوتا ہے تو اسے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ منزل اس سے اتنی ہی دور ہے جتنی اس دن تھی جب کہ وہ اس کی طرف پہلا قدم روا نہ ہوا تھا۔ منزل کے قریب پہنچ کر اسے نئی نیلیں دکھائی دیتی ہیں جن کا انکسار انہیں نہ تھا۔ محسن اور حقیقت سے انسان جتنا قریب ہوتا جاتا ہے اتنا ہی ایسے آپ کو انہیں محسوس کرنے لگتا ہے اگر یہ احساس نہ ہو تو پیہم تیر کی لگن باقی نہ رہے۔ اقبال کہتا ہے

گوئے کا بیرون دست بھی نامہ سب و طبیعت رکھتا تھا، اپنی خواہشات کی چھین سے مجبور ہو کر وہ شیطان کو اس طرح خطاب کرتا ہے:

”اگر تو کبھی پہلا پھسل کر مجھے میری زندگی سے مطمئن کر دے اور عیش و عشرت سے دھوکا دے دے تو وہ دن میری زندگی کا آخری دن ہو۔ میں یہ شرط لگاتا ہوں۔ اگر میں کسی لمحے کو غما طلب کر کے کہوں ”ذرا ٹھیر جا، تو کتنا حسین ہے“ تب تجھے اختیار ہے کہ مجھے طرق و سلاسل میں جکڑ کر فخر و منت میں ڈھکیل دے۔“

دفاؤست ص ۱۹ (ترجمہ انجمن ترقی اردو دہلی)

قالب نے اس خیال کو اس طور پر ادا کیا ہے کہ منزل کی طرف جس تیزی سے میرا قدم بڑھتا ہے، اسی رفتار سے بیابان مجھ سے دور بھاگتا ہے۔

میرا قدم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے میری رفتار ہے بھاگنے سے بیابان مجھ سے

ہر نگاہ سے کہ مرا پیش نظر می آید خوش نگاہی است وئے خوشتر از آن می پاست
 فرقت اور مجبوری کا احساس تخلیق کا زبردست محرک ہے۔ اس لیے کہ اس سے
 لذت طلب میں شدت پیدا ہوتی ہے۔ ہر سچا آرٹسٹ فراق کا قدردان ہوتا ہے۔
 عالم سوز و ساز میں، وصل سے بڑھ کے ہے فراق

وصل میں مرگِ آرزو! ہجر میں لذتِ طلب

گرمی آرزو و فراق! شورشِ دہائے ہو فراق
 موج کی جستجو فراق، قطرے کی آبر و فراق

دوسری جگہ اس مطلب کو بڑی سادگی سے ادا کیا ہے:

نا صوری ہے زندگی دل کی آہ وہ دل کہ نا صبور نہیں
 آرٹ کے ذریعے احساس اور شعور کی ساری منتشر قوتیں شخصیت کی گہرائیوں
 میں سموی جاتی ہیں اور پھر وجدانی وحدت بن کر ظاہر ہوتی ہیں۔ شاعر کا لہجہ عکاسی
 زمانے میں ہوتا ہے بالکل اسی طرح جیسے بھول میں صد ہا بہاروں کی خوشبو میں
 پنہاں ہوتی ہیں۔ اقبال رنگ و آب شاعری کی طرف سے چاہے کتنا ہی بے نیار کیوں
 نہ ہو لیکن اس کو کیا کیجئے کہ فطرت نے اسے شاعر پیدا کیا ہے اور اس کے سینے میں
 ایک بے چین اور حساس دل رکھ دیا ہے۔ اس کی شاعری میں جن خیالوں اور
 جذباتوں کا اظہار ملتا ہے وہ دراصل اس کے دُور رس وجدان کا نتیجہ ہیں۔ وہ
 ذوقِ جمال کو زندگی سے علحدہ تصور نہیں کرتا۔ وہ اپنے آرٹ سے حسنِ آفرینی
 کے ساتھ ساتھ اقدار کی تخلیق کا کام بھی لیتا ہے۔ وہ اس کا قائل نہیں کہ انسانی
 زندگی کے اعلیٰ ترین نصب العین کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا جائے، زندگی کی طرح اقدار
 کی تہ میں بھی لطیف وحدت ہونی چاہئے۔ آرٹ کا جامہ حسن و عشق کے تانے بانے
 سے بنتا ہے۔ زندگی کے یہ دونوں منظر واکھی ہیں۔ شاعران کے کسی طرح چشم پوشی

نہیں کر سکتا۔ کبھی وہ انھیں عینی طور پر اور کبھی حقیقت کے تحت پیش کرتا ہے۔ ان کے علاوہ زندگی کے دوسرے حقائق جیسے مسرت و غم، آرزوؤں، کشمکش، انسانیت کی کامرانیوں اور حسرتیں، قوموں کا عروج و زوال، غرض کہ یہ تمام بیشتر مسائل شاعر کے لیے جاؤپ نظر ہوتے ہیں، وہ ان میں سے جسے چاہے اپنی طبیعت کی افتاد کے موافق اپنا موضوع قرار دے۔ لیکن فطرت کا دامن ان کے ہاتھ سے کبھی نہیں چھوڑنے پاتا۔ جس طرح موسم بہار و ریختوں میں اپنے اندرونی جوش و خروش سے کوئلیں چھوٹی ہیں۔ اسی طرح شاعر کا تخیل جب بچہ ہو جاتا ہے تو اس سے طروش نکل، فطری طور پر شروع ہو جاتی ہے۔ جس طرح فطرت خود بخود لالے کی خانہ بندی کرتی ہے اسی طرح حقیقی شاعر کو مشاطگی کی حاجت نہیں۔

مری مشاطگی کی کیا ضرورت جس معنی کو کہ فطرت خود بخود کرتی ہے لالے کی خانہ بندی حقیقت بینی کے معنی یہ نہیں ہیں کہ آرٹ عالم فطرت کی ہو ہو نقل ہو جائے۔ آرٹ میں اندرونی اور خارجی عنصر پیدا ہو جو درجہ چاہئیں۔ دروں بینی اور خارجی قسم کی شاعری شاعری میں ہم آہنگی ضروری ہے۔ اعلیٰ درجہ کا شاعر یا آرٹسٹ اپنے وجدان سے یہ کام انجام دیتا ہے۔ وہ جانتا ہے کہ شاعری شاعر کی روح سے پیدا ہوتی ہے اس لیے دروں بینی اس کے خمیر میں شامل ہے لیکن اس کے ساتھ ساتھ اس کا بھی احساس ہوتا ہے کہ روح جب نغمے کو صورت عطا کرتی ہے تو وہ خارجی تجربوں اور اثرات سے متاثر ہوتی ہے۔ خارجی عالم سے چاہے وہ انسانوں کی عمرانی دنیا ہو یا فطرت کوئی مفر ممکن نہیں۔ اس لیے اعلیٰ درجہ کے شاعر اور آرٹسٹ کے یہاں اندرونی اور خارجی عنصر کا امتزاج پیدا ہو جاتا ہے۔ اگر یہ امتزاج شعوری طور پر پیدا کرنے کی کوشش کی گئی تو اس کا نتیجہ مصنوعی ہوگا اور وہ آرٹ تاثیر سے محروم ہے گا۔ دراصل ہر اعلیٰ درجہ کے آرٹ کا سوت تحت شعور میں ہوتا ہے اس لیے امتزاجی عمل جتنا غیر شعوری ہو

اتنا ہی اچھا ہے۔ آرٹ حسن کے خیالی تصور کو خارجی تشکیل دیتا ہے تاکہ شے مذکرہ کی روح کا اظہار ممکن ہو۔ ہم اسی عمل آرٹ کو اس حد تک سمجھ سکتے ہیں یا اس سادگی سے کہہ سکتے ہیں جس حد تک کہ ہم وجدانی طور پر اس کی حقیقت پہنچائی محسوس کر سکیں جب تک کسی شعر سے متاثر ہوتے ہیں تو دراصل ہم خود ایک قسم کی تخلیق کا کام انجام دیتے ہیں۔ ہمارے اس تخلیق کا معیار ہمارے جذبات کی شدت کے متناسب ہوگا جس طرح شعر کی معنوی خوبیوں کو سمجھنے والا زندگی کی دلکشی اور زندگی میں اضافہ کرتا ہے۔ آرٹ اس عظمت پر ہے کہ وہ اپنے وجدان میں ہمیں شریک کر لیتا ہے اور ہمارے تخیل کو مدد کر کے اظہار کا موقع ہم پہنچاتا ہے ہمیں آرٹ کی ضرورت ہے، آرٹ کو ہماری ضرورت نہیں۔ آرٹ یا شاعر کے پیش نظر خارجی فطرت کی نقل کبھی بھی نہیں ہوتی، بلکہ اس کی اندرونی حقیقت کی توجہ کرتا ہے جسے اس کے دل کی آنکھ دیکھتی ہے فطرت بے صورت ہوتی وہ اسے صورت عطا کرتا ہے فطرت اس کے دل میں سے گزر کر جلوہ گر ہوتی ہے تو وہ اس قابل بنتی ہے کہ آرٹ اس کی جانب توجہ کرے۔ آرٹ میں ایسا تاثر ممکن نہیں جس میں یورس منطقی صحت کا التزام کیا گیا ہو۔ اعلیٰ درجہ کا مصوٰر چاہے کتنا ہی حقیقت نگار کیوں نہ ہو فطرت کی نقالی نہیں کرتا، بلکہ اس تخیلی پیکر کو صفحہ قرطاس پر آتا رہتا ہے جو اس کے دل میں نقش ہے۔ اس کے نقش و نگار کو بعد میں وہ اپنے حلقے سے پر کرتا ہے۔ جس میں اس کا سوت شعور کسی نہ کسی رنگ میں موجود رہتا ہے۔

شاعر خارجی مظاہر سے چاہے وہ فطری ہو، انسانی اکتساب فیض کرتا اور اپنے اعمان سے نعمہ کی پوشیدہ روح کو نہاں خانہ دل سے نکالتا ہے۔ وہ مرد فطرت میں ہیں اپنے اندرونی جذب و کیفیت سے جان ڈال دیتا ہے۔ اس کی بیجا نظر خواہید فطرت کے رنج و دشمن پر گدی گدی کرتی اور اسے اس کی ابدی نیند سے بیزار کرتی ہے۔ آرٹ کی بدولت فطرت کے مہل طواری میں ترقیب معنی پیدا ہوتے ہیں۔ آرٹ کی زندگی

دو دنیاؤں میں بسر ہوتی ہے۔ ایک اس کے تخیل کی دنیا اور ایک خارجی عالم فطرت کبھی وہ اپنے جذبات اور تاثرات کا فکس فطرت کے آئینہ میں دیکھتا ہے اور کبھی ذرے میں سخن ازل کی بھلکیاں نظر آتی ہیں جسے موسیقی کے ایمانی طریقے سے وہ ظاہر کرتا ہے۔ موسیقی شاعری کی بنیاد ہے۔ کسی دوسرے آرٹ میں موسیقی کی سی ایمانی قوت نہیں۔ اکثر یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ آرٹسٹ کے رجحان اور خواہشیں دراصل اس کے تجربے یا اس کی یادوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ اصلی آرٹسٹ خارجی عالم کی چمکدار سطح کی نقالی کو اپنے لئے تنگ سمجھتا ہے۔ برخلاف اس کے وہ اس پر اصرار روح کو جذب کرتا چاہتا ہے۔ فطرت نفس کے لئے نہیں ہے بلکہ توجیہ کے لیے، کائنات اظہار و توجیہ کی منظر ہے اور شاعر اس کام کو انجام دیتا ہے۔ توجیہ صرف آئینہ سے نہیں ہو سکتی، جو مختلف اشیا کو جوہر پیش کر دیتا ہے لیکن روح کا پتہ نہیں چلا سکتا۔ تخیل کی جس قدر بھی تخلیق ہوتی ہے اس کے عناصر احساس و ادراک سے مستعار لیے جاتے ہیں لیکن ایک ہم اندرونی قوت محرکہ ان عناصر کو ملا کر ایک خاص شکل عطا کر دیتی ہے جو خارجی حقیقت کی جوہر نقل نہیں ہوتی، اور نہیں ہو سکتی ہے۔ خود حافظہ گزرے ہوئے واقعات یا کبھی دیکھی ہوئی اشیا کی جوہر نقل نہیں اتار سکتا۔ جب کسی غیر موجود شے یا گزری ہوئے واقعہ کی ہم اپنے حافظہ میں باز آفرینی کرتے ہیں تو ان تمام تعلقات اور احوال سے اسے علیحدہ ہیں جن میں وہ پہلے گہرا ہوا تھا۔ اس طرح حافظہ ایک طرف محفوظ کرنے کا کام انجام دیتا ہے اور دوسری طرف بھلانے کا کام بھی کرتا ہے۔ یہ سب کچھ تخیل کا کرشمہ ہے جو بھولی بسری یادوں کو ہمارے ذہن میں نئی اہمیت عطا کرتا ہے۔ خارجی فطرت کی توجیہ میں بھی تخیل کا یہ عمل جاری رہتا ہے۔ وہ جب انسانی تخیل کی منویں نگاہ بنتی ہے تو اس میں کچھ معنی پیدا ہوتے ہیں۔

جہان رنگ و بو گلہ ستہ ما زما آزاد و ہم وابستہ ما

دل مارا پوشیدہ راہ ہے است کہ ہر موجود ممنون بگا ہے است
 آرٹسٹ اپنے موضوع کی مناسبت سے اپنے خون جگر سے ان کی پرورش
 کرتا ہے۔ اس کا احساس اس قدر شدید ہوتا ہے کہ تجربہ دہی وجود بھی اس کے نزدیک
 جان دار بن جاتے ہیں۔ بقول گوئے "میرے ذہن میں کبھی دو تصور تجربہ دہی شکل میں
 نہیں رہتے، بلکہ وہ فوراً دو شخصوں کی صورتیں اختیار کر لیتے ہیں جو آپس میں مباحثہ
 کر رہے ہوں۔ آرٹسٹ شدت احساس کی حالت میں اپنے آپ کو ان تخیلی پیکروں
 سے وابستہ کر لیتا ہے اور پھر انھیں ایک ایک کر کے لہجہ و صوت کی تباہی میں ڈبو کر کے
 کہہ کے ہمارے سامنے پیش کرتا ہے۔ شاعر یا آرٹسٹ کا تخیل اس کی زندگی کی وسعت
 کا آئینہ دار ہوتا ہے وہ تخیل کی راہ سے اپنی فطرت اور تقدیر کی منزل طے کرتا،
 اور جن پلندوں تک انسانی روح کی رسائی ممکن ہے، وہاں پہنچتا ہے اس کا تخیل
 اے ایسے ایسے عالموں کی سیر کرتا ہے کہ انھیں ظاہری آنکھ نہیں دیکھ سکتی۔ تخیل
 کی کوئی انتہا نہیں، وہ عقل سے زیادہ قدیم اور قوی ہے۔ وہ اشیاء کی تعریف
 متحدہ نہیں کرتا، بلکہ انھیں محسوس کرتا ہے یہی احساس اس کے نقوش و معانی
 کا جوہر ہے۔ یہ احساس و تاثیر خراب بن جاتے ہیں تو ان میں ایسی لکڑی آجاتی
 ہے کہ شاعران کی خارجی صورت دیکھنے کے لیے خود جیتا بوجھاتا ہے۔ یہ احساس و تاثیر
 اس کلی کے مثل ہے جو کھینے کے لیے نسیم سحری کا انتظار کر رہی ہو اور میں عاشق کے
 دل کا سارا افسانہ پوشیدہ ہوتا ہے۔ اقبال نے اس کیفیت کو کس سادگی سے اس
 شعر میں ادا کر دیا ہے۔

کلی کو دیکھ کر ہے تشنہ نسیم سحر
 اسی میں ہے مرے دل کا تمام افسانہ
 ایک اور جگہ اپنے آپ کو نسیم سحر سے اور اپنے شاعرانہ احساس کو عروسِ الہ
 سے تشبیہ دی ہے جس طرح نسیم سحر غنچہ کو گدگد گدگد کر اس کی ابدی نیند سے بیدار

کرتی ہے، اسی طرح شاعر اپنے نفسِ گرم سے ان تاثراتِ دماغی کو ظاہر کرتا ہے جو اس کے دل میں مٹتی ہوتے ہیں۔ شعر ہے۔

عروسِ لالہ مناسب نہیں ہر لمحہ سے حجاب کہ میں نسیمِ سحر کے سوا کچھ اور نہیں
سوائے تخیل کے جذبات کی دنیا کا کوئی اور محرمِ راز نہیں ہو سکتا۔ اس کی بصیرت
کے آگے فکرِ ششدر و حیران رہ جاتی ہے۔ جسے عقل اور ادھر ادا کھیتی ہے۔ اسے تخیل مکمل
دیکھ لیتا ہے۔ عقل کی طرح زندگی کی تخیل نہیں کرتا۔ بلکہ وجدان کی مدد سے وہ اپنی امتزاجی
بصیرت کی بدولت اسے کل کی حیثیت سے دیکھتا اور اس کے منتشر اجزاء میں وحدت پیدا
کر دیتا ہے۔ ہر وہ آرٹ جس کا موضوع زندگی ہے، اس میں امتزاج و ترکیب کی ذہنی صلاحیت
بدرجہ اتم ہونی چاہئے۔ آرٹسٹ اس کے مطابق خیالی پیکروں کی تعمیر کرتا ہے۔ ہادی النظر
میں آرٹسٹ کی تخیلی دنیا میں زندگی کا معمولی ربط و نظم نہیں ہوتا بلکہ اس کی جگہ انتشار
نظر آتا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے ربط پنهانی کو سمجھنے کے لئے جذبے کی پیری
کے بغیر چارہ نہیں۔ بغیر جذبے کی مدد کے حقیقت کا مکمل شعور ممکن نہیں، اس لیے
کہ وہ زمان و مکان کی قید سے آزاد اور تصویری اور منطقی عناصر کی کوتاہیوں سے پاک
ہوتا ہے۔ آرٹسٹ ذہنی تجرید سے کام لے بغیر حقیقت کو تخیل اور جذبے کی آمیزش
کی بدولت جتنی جاگتی شکل میں دیکھ سکتا ہے۔ یا یوں کہئے کہ تخلیق کے وقت شاعر
کی فکر اپنے آپ کو جذبے میں ڈبو رہی ہے۔

اقبال کے نزدیک حکمت وہ حقیقت ہے جس میں جذبے کی کہیں مداخلت نہ
ہو، اور شعروہ حقیقت ہے کہ جس میں سوز و دروں کی آمیزش ہو، چنانچہ کہتا ہے
کہ بوعلی سینا اپنے منطقی اور تحلیلی استدلال کی جھول تھلیوں میں ٹھیکے رہے، اور
رومی نے اپنے جذبہ وجدان کی بدولت زندگی کی حقیقت کا پتہ چلا لیا۔
حق اگر سوزِ ندامت و حکمت است شعری گروہ سوزِ اندول گرفت

بوعلی اندر غبارِ نادِ گم دستِ رومی پرودہ محسوس گرفت
 جس حقیقت کی تلاش انسان کو ہے وہ اسے خارجی کائناتِ فطرت میں
 نہیں ملتی اور اگر مل جاتی ہے تو بڑی گریزِ پائیدار ہوتی ہے، اسے شاعر اپنے
 دل کی دنیا میں پاتا ہے، اور جب وہ اسے پالیتا ہے تو مجبور ہو جاتا ہے
 کہ جو کچھ اس نے خود دیکھا اس کی ایک خفیف سی جھلک دوسروں کو بھی دکھا
 دے۔ جس طرح اوراک و شعور کی دنیا میں انسانی نفس کی آزادی
 علم کے ذریعہ ظاہر ہوتی ہے۔ اسی طرح احساس و تاثیر کی دنیا
 نفسِ انسانی اپنی آزادی کو آرٹ یا شعر کی شکل میں ظاہر کرتا ہے۔
 علم کا تعلق خارجی مظاہر و حقائق سے ہے اور آرٹ کا تعلق انسانی دل
 کی اندرونی حقیقت یا تحت شعور سے۔ شعر اس فکر سے عبارت ہوتا
 جس پر جذبات نے اپنا رنگ چھوڑ دیا ہو۔ شعر کے بول اس کے معنی
 کا قالب ہوتے ہیں۔ ضروری ہے کہ معنی کا اثر قالب پر پڑے۔ اس طرح
 آرٹ کی روح کا رقص، اور موسیقی اس کے آرٹ میں جلوہ افروز
 ہوتی ہے۔

شاعر کی ایک بڑی خصوصیت اس کا خلوص ہے۔ یہ قسلی بھی ہو سکتا
 ہے اور جذباتی بھی۔ اقبال کے یہاں جذباتی رنگ حاوی ہے اور بعض جگہ
 ان دونوں کا جمالیاتی امتزاج بڑی خوبی سے کیا ہے لیکن پھر بھی جذبے
 کی پراسرار کیفیت نمایاں ہے۔ جذبہ چاہتا ہے کہ زندگی دوسرے
 سب محرکوں کو اس کی خاطر فشر بان کر دیا جائے اور بس وہی باقی رہے۔
 وہ ہر اس چیز کو فنا کر دینا چاہتا ہے جو وہ خود نہیں۔ اس کے اخلاص
 کو کسی کی شدت گوارا نہیں۔ غیر مخلص شاعر، شاعر نہیں نقال ہے

اک شعری پر کیا منحصر، کوئی سوز اور خلوص کے بغیر اپنے اظہار میں مکمل
اور کامیاب نہیں ہو سکتا۔

اقبال پر تحقیقی کام

اقبال کی شخصیت اور شاعری پر اب تک جو تحقیقی اور تنقیدی کام

ہوا ہے، اس کی چند اہم کتابیں یہ ہیں:

- اقبال کے نثری افکار: ڈاکٹر عبدالغفار شکیر
- اقبال کے ابتدائی افکار: ڈاکٹر عبدالحق
- حافظ اور اقبال: ڈاکٹر یوسف حسین خاں
- روح اقبال: ڈاکٹر یوسف حسین خاں
- اقبال اور تصوف: ڈاکٹر محمد فرقان
- اقبال شخصیت اور شاعری: پروفیسر رشید احمد صدیقی
- مقامات اقبال: ڈاکٹر سید عبداللہ
- اقبال شاعر اور فلسفی: وقار عظیم
- اقبال شخصیت اور شاعری: مجنوں گورکھپوری
- نقوش اقبال: ابوالحسن علی میاں
- اطراف اقبال: ملک حسن اختر
- اقبال اور مغربی مفکرین: جگن ناتھ آزاد
- مرقع اقبال: جگن ناتھ آزاد
- اقبال فلسفہ حیات اور شاعری: قاضی عدیل احمد عباسی

کتاب نما

کسی اچھی کتاب کا مطالعہ معلومات کا بہترین ذریعہ ہے۔ اس سے نہ صرف اخلاق قدیں متعین ہوتی ہیں بلکہ نئی معلومات، عجیب و غریب عالمی اقدار اور تاریخی حقیقتوں کا بھی پتہ چلتا ہے۔

یہ کتاب نما "غائب سے اقبال تک کے مضامین پر مشتمل ہے۔ اس میں کتاب سے متعلق صرف خاص خاص تنقیدی کتابوں معیاری رسالوں کے نمبر اور مضامین کے علاوہ مزید مضامین کی معلومات ہو سکے گی اور ان شعرا پر کام کی رفتار کا ایک مسمی اندازہ ہو سکے گا نیز یہ کتاب نما ان شعرا پر کام کرنے والوں کے لیے بڑا مفید اور معاون ثابت ہوگا۔

(مؤلف)

غالب

نام کتاب	نام مضمون	نام مصنف	مقام اشاعت
اثر کے تنقیدی مضامین	غالب کے بعض شعائر کا مطالعہ	اثر لکھنوی	لٹھامی پریس دہلی
آجکل غالب نمبر ۱۹۵۹ء	غالب اور عارف	شاد صدیقی	پبلیکیشنز ڈویژن دہلی
آجکل غالب نمبر ۱۹۵۹ء	کچھ غالب کے پاس میں	فرخ جلالی	پبلیکیشنز ڈویژن دہلی
آجکل غالب نمبر ۱۹۵۹ء	غالب سخنداں	عطا کا کوئی	پبلیکیشنز ڈویژن دہلی
احوال غالب		ڈاکٹر مختار الدین احمد	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
ادب لطیف سال نامہ	غالب کی شاعری کے بنیادی عناصر	اسلوب احمد	مکتبہ جدید لاہور
ادب لطیف شمارہ ۴	غالب کے اردو کلام کی چند خصوصیات	صوفی غلام مصطفیٰ تبسم	مکتبہ جدید لاہور
ادبی جہانگیاں	حالی اور غالب	صابر عابد حسین	ادارہ انیس رُدا آباد
ادبی تنقید	غالب کا تصور غم	ڈاکٹر محمد حسن	ادارہ ترقی اردو لکھنؤ
ادبی دنیا شمارہ ۱۹۵۲ء	غالب کی خطوط کی بنیاد پر مختصر	ابو مسلم صدیقی	ادبی دنیا لاہور
ادبی دنیا	غالب کی جہت شاعری پر جو کا اثر	انصار حسین	ادبی دنیا لاہور
ادبی دنیا شمارہ (۳)	غالب کی زندگی کی ایک جھلک	محمد احمد خاں	ادبی دنیا لاہور
اردو جلد ۵، ۱۹۲۵ء	غالب کا فلسفہ	سید ہاشمی فرید آبادی	انجمن ترقی اردو اورنگ آباد دکن
اردو جولائی ۱۹۲۱ء	غالب کا فن اور اس کا نظریہ	سید اختر احمد اختر	انجمن ترقی اردو دہلی
اردو ادب جولائی ۱۹۵۰ء	غالب کا فن اور اس کا پس منظر	سید چشم حسین	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
اردو ادب (شمارہ ۱۹۵۳ء)	غالب کی تصانیف کا مطالعہ	حبیب احمد صدیقی	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
اردو ادب جولائی ۱۹۵۳ء	انجمن ترقی اردو کے غائب	شوکت سبزواری	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
اردو ادب جولائی ۱۹۵۳ء	غائب	پروفیسر اکمل احمد سہروردی	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ

اردو ادب (کتب و رسائل) ۱۹۵۷ء	تمیز غالب نامی تحقیق	حسن عسکری مکی	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
اردو ادب جون ۱۹۵۵ء	ذوق کے حول میں غالب	حسن عسکری	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
اردو ادب شمارہ (۱) ۱۹۵۷ء	غالب شاعری کی بنیادیں	اسلوب حداد	اردو ادب شمارہ (۱) ۱۹۵۷ء
اردو ادب شمارہ (۲) ۱۹۵۸ء	غالب کی ادبی زندگی میں	سید مبارز الدین	اردو ادب شمارہ (۲) ۱۹۵۸ء
اردو شاعری میں ایک نظر	ذوق، غالب، مومن	کلیم الدین احمد	عظیم پبلیکیشنز دہلی
اردو شاعری کی ادبیات	غالب کی شخصیت	شارق میرٹھی	مرکز ادب گول دہلی پور
افکار کراچی شمارہ (۲) ۱۹۵۷ء	غالب کا انداز	صابر علی خاں	مکتبہ افکار کراچی
بحث و نظر	غالب کی غزل	ڈاکٹر سید عبداللہ	مکتبہ اردو لاہور
تخریب شمارہ (۵)	اردو شاعری میں غالب کا اثر	محمد حسن	مکتبہ تحریک انصاف لاہور
تحریک غالب نمبر	غالب کا نظریہ حیات	ڈاکٹر سید حید الدین	اردو ادب شمارہ (۲) ۱۹۵۸ء
تحریک غالب نمبر	غالب کی شخصیت	ڈاکٹر وزیر آغا	اردو ادب شمارہ (۲) ۱۹۵۸ء
تحریک غالب نمبر	غالب ایک مطالعہ	سید عالم	اردو ادب شمارہ (۲) ۱۹۵۸ء
تحقیق و تنقید (جدید)	غالب کی شاعری اور ان کی نفسیات	ڈاکٹر اختر اور نیوی	کتابستان الہ آباد
تعارف مرثیہ	غالب	ڈاکٹر شیخ علی سندیلوی	ادارہ اشعار و ادب الہ آباد
تعبیر و تفسیر تنقید	غالب کے خطوط	مسبح الزماں	خیابان الہ آباد
تنقید اور عملی تنقید	غالب کا تفکر	سید احتشام حسین	آزاد کتاب گھر دہلی
تنقید و تحلیل	غالب اور ادب و ادب و ادب	سید شبیبہ الحسن	انوار کتب پورہ لاہور
تنقید و تجزیہ	غالب اور فلسفہ	ابو محمد محسن	کتابستان الہ آباد
تنقیدی مطالعہ	حضرت پر غالب کا اثر	شاہ محمد عطار الرحمن	شاد کتب پورہ لاہور
تنقیدات عبدالحق	شرح دیوان غالب	ڈاکٹر موری عبدالحق	مکتبہ خیمکاری دہلی
تنقیدیں	غالب کی محبوبان کی دور میں	خورشید الاسلام	انجمن ترقی اردو ہند دہلی

حاشیے	غالب پیرا میں نیامیں	قراق گورکھپوری	کتابستان - لاہور
حیات و دبیر	مختار غالب مرزا دبیر	سید فضل حسین قبا لکھنؤ	غلام عباس - لاہور
دیوان غالب	مقدمہ	مالک رام	آزاد کتاب گھر دہلی
دیوان غالب جلد نوحہ	مقدمہ	عبدالرحمن بجنوری	مفید عام پریس - لاہور
دہلی کالج میگزین ۱۹۶۱ء	مومن و غالب	ظہیر احمد صدیقی	دہلی کالج
ذکر غالب	مقدمہ	مالک رام	مکتبہ جامعہ دہلی
روح کلام غالب	مقدمہ	نظام الدین بانی نظامی	قلمی پریس بدایوں
روح غالب		محمی الدین قادری زور	مکتبہ ابراہیمیہ آباد وکن
روایت کی اہمیت	غالب کی عشقیہ شاعری	ڈاکٹر عبادت بریلوی	انجمن ترقی اردو - کراچی
زمانہ ستمبر ۱۹۴۵ء	مومن و غالب	حبیب احمد صدیقی	زمانہ پریس کانپور
زمانہ شمارہ (۹)	غالب کا فلسفہ تصوف	اشتہام حسین	" "
سہیل	غالب اس کی شاعری	انجم فاطمی	سہیل - گیا
شاعر شمارہ ڈاکٹر بنوہر	غالب کا عہد شاعری	انجم فاطمی	مکتبہ سرا لادب ممبئی
شاعر خاص نمبر ۵۹ء	غالب کی نثر	صالحہ عابد حسین	" "
شعر و ادب	موازنہ مومن و غالب	اختر علی تلہری	سرفراز پریس لکھنؤ
صحیفہ جلد اول	غالب نمبر ۱۹۶۹ء	مدیر ڈاکٹر وحید قریشی	عباس ترقی ادب لاہور
" جلد دوم	" "	" "	" "
" جلد سوم	" "	" "	" "
" جلد چہارم	" "	" "	" "
علی گڑھ میگزین ۵۹ء	غالب خطوط	اقرار احمد عباسی	مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
علی گڑھ میگزین ۶۱ء	دیوان غالب ابجد و غزل	مجنوں گورکھپوری	" "
غالب پیرا			" "

شعر و ادب	موازنہ مومن و غالب	اختر علی تلہری	سرفراز پریس لکھنؤ
فکر و فن	طرز مومن	ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی	آزاد کتاب گھر دہلی
کلاسیکی ادب	مومن دہلوی	خواجہ احمد فاروقی	” ” ”
نقد و استفادہ	” ”	سید اعجاز احمد مجتہد بہرائی	ادارہ فروغ اردو لکھنؤ
نگار سالنامہ ۲۸	—	نیاز فتحپوری (مدیر)	نگار بک پبلیکیشنز لکھنؤ

انیس

اردو شاعری پر ایک نظر	انیس و دبیر	کلیم الدین احمد	عظیم پبلشنگ ہاؤس پٹنہ
اردو مرثیہ	مرزا دبیر و میر انیس کے	اظہر علی فاروقی	ادارہ ادب الہ آباد
انیسیات	مرثیوں میں منظر نگاری	ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی	ادارہ انیس اردو الہ آباد
تعارف مرثیہ	میر انیس اور مرزا دبیر کا عہد	صفدر آہ	کتاب کردہ - بمبئی
فردوسی ہند	میر انیس کا ظہور	شارب ودولوی	—
میر انیس میں ڈرامائی عناصر	—	شعارش حسین رضوی	مکتبہ جامعہ دہلی
میر انیس	—	شبلی نعمانی	مفید عام - آگرہ
موازنہ انیس و دبیر	—	داغ	—

داغ

ادبی تجزیے	نقد و نظر منتخبات داغ	پروفیسر شیر علی صدیقی	مکتبہ جامعہ دہلی
ادب لطیف سالنامہ ۱۹۸۴ء	داغ	سید سبط حسن	مکتبہ جدید لاہور
دہلی کالج میگزین ۱۹۸۴ء	داغ اور انکی شاعری	ایس ایم جمیل احمد	دہلی کالج دہلی
روایت اور اہمیت	داغ کا تخیل اور اس کے سماجی محرکات	ڈاکٹر عبادت بریلو	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی
شعرا ہمنہ جلد اول	داغ و امیر	عبد السلام سندیلوی	دار المصنفین اعظم گڑھ
نزل اور مستغزلین	داغ کی عشقیہ شاعری	ڈاکٹر ابواللیث صدیقی	اردو مرکز - لاہور

تنقیدی شعور	حالی اور پیروی مغرب	اختر تلمہری	کتاب نگر - لکھنؤ
تنقیدیں	حالی	ڈاکٹر خورشید السلام	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
تنقید کیا ہے ؟	یا دو گار حالی	پروفیسر آل احمد سرور	مکتبہ جامعہ دہلی
حالی کی ایک جھلک	—	صائمہ عابد حسین	انجمن ترقی اردو علی گڑھ
حالی کا سیاسی شعور	—	ڈاکٹر معین حسن جذبی	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
حالی کا نظریہ شعری	—	ناظم کاکوردی	ادارہ انیس اردو الہ آباد
روایت کی اہمیت	منظومات حالی	ڈاکٹر عبادت بریلوی	انجمن ترقی اردو پاکستان کراچی
مدرس حالی (مدی ایڈیشن) تقریباً و مقدمات	—	ڈاکٹر سید عابد حسین (رتب)	اردو اکیڈمی سندھ کراچی
مفہمین حالی	—	وحید الدین سلیم	حالی پریس - پانی پت
مقالات حالی حصہ اول دوم	—	انجمن ترقی اردو (رتب)	انجمن ترقی اردو دہلی
مقدمہ شعروشاعری	—	ڈاکٹر وحید قریشی (رتب)	کتاب خانہ حیدر آباد دکن
نگار نمبر ۳۹ء	حالی	ڈاکٹر خورشید السلام	نگار یک ایجنسی لکھنؤ
نگارشات	حالی کی اردو غزل	ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں	حلقہ ارباب فکر حیدر آباد پاکستان
نیزنگ نظر	حالی بحیثیت نقاد	ممتاز حسین	کتاب گھر علی گڑھ
ہم قلم سالنامہ	حالی کی عشقہ شاعر کا سرچشمہ	مجتبیٰ حسین	ادارہ مصنفین پاکستان کراچی

چکیت

ادبی اور قومی تذکرے حصہ ۴	چکیت لکھنؤ	پنڈت کشن پرشاد کول	انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ
اردو شاعری پر ایک نظر	چکیت حفیظ	کھیم الدین احمد	عظیم پیشنگ پادس پٹنہ
تعارف مرثیہ	چکیت	ڈاکٹر شجاعت علی سندھو	ادارہ انیس اردو الہ آباد
تنقیدی جائزے	چکیت بحیثیت پیامبر دور جدید	سید احتشام حسین	احباب پبلشرز - لکھنؤ
تنقیدی شعور	چکیت ایک الشا پر اذ کی حیثیت سے	اختر تلمہری	کتاب نگر - لکھنؤ
انتخاب کلاب چکیت	—	مرزا نثار اعجاز	—

نگار جون ۳۹ء چکیت ایک شاعر کی حیثیت سے نیاز فتح پوری (مدیر) نگار بک ایجنسی لکھنؤ

شاد عظیم آبادی

شاد کا کہانی شاد کی زبانی ————— محمد مسلم انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ

ندیم شاد نمبر ————— سید حسن امام (مدیر) ندیم - گیا

نقوش شخصیات نمبر (۲) شاد عظیم آبادی سید حسن امام ادارہ فروغ اردو لاہور

عظمت اللہ خاں

اردو ۲۴ء شاعری عظمت اللہ خاں انجمن ترقی اردو اورنگ آباد

اردو زبان و ادب عظمت اللہ

پروفیسر سعید حسین خاں

سریے بول (عظمت اللہ خاں) دیباچہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور عظمت زبید بیگم حید آباد کن

سریے بول (عظمت اللہ خاں) علی اسد اللہ (مترجم) اردو اکیڈمی سندھ کراچی

اقبال

اردو جلد (۲) شمسۃ اقبال کا نظریہ خودی مرزا سید ذوالفقار علی انجمن ترقی اردو اورنگ آباد کن

اقبال ————— محمد حسین خورشید اینڈ برادرین دہلی

اقبال ————— انجمن ترقی اردو (مترجم) انجمن ترقی اردو دہلی

اقبال ————— مجنوں گورکھ پوری آزاد کتاب گھر دہلی

اقبال کی شاعری ————— عبد المالک آردی نظامی پریس بدایوں

اقبال اور تصوف ————— پروفیسر محمد فرمان بزم اقبال لاہور

اقبال نامہ ————— چراغ حسن حسرت چہنہار بک ڈپو لاہور

انتقاد اقبال اور فنون لطیفہ عابد علی خاں ادارہ فروغ اردو لاہور

آئینہ معرفت ڈاکٹر سر محمد اقبال لالہ رام نرائن بکیر الہ آباد

بانگ درا دیباچہ شیخ عبدالقادر مکتبہ دینیات دہلی

پگڈنڈی نمبر ۱۲۵۷	اقبال اور نقون	سید شوکت علی پگڈنڈی۔ امرتسر
پیغام حق اقبال نمبر	—	پیغام حق - لاہور
تذکرے اور تبصرے	اقبال کا ایک شعر	جلیل قدوائی اردو اکیڈمی سندھ کراچی
تعارف مرثیہ	اقبال	ڈاکٹر شجاعت علی سندھی ادارہ انیس اردو الہ آباد
تنقید و تجزیہ	اقبال کے قوی تصورات	ابو محمد سحر کتابستان الہ آباد
تنقید کیا ہے ؟	اقبال کے خطوط	پروفیسر آل احمد سرور مکتبہ جامعہ دہلی
رموز اقبال	—	میر دلی الدین ادارہ نشریات اردو حیدرآباد
روایت اور بغادت، اقبال بحیثیت شاعر اور فلسفی	سید اعجاز حسین	ادارہ فروغ اردو لاہور
زمانہ ستمبر ۱۹۴۸ء	نیاسمار شاعری اور اقبال	م۔ ب۔ احمد زمانہ پریس کانپور
سیرت اقبال	—	محمد طاہر فاروقی قومی کتاب خانہ لاہور
شاعر خاص نمبر ۱۵۷	اقبال کا نظریہ فن	اعجاز صدیقی (مدیر) مکتبہ قصر الادب بمبئی
شاعر سالانہ ۱۹۴۸ء	اقبال ایک مفکر کی حیثیت سے	محمد عظیم فیروز آبادی " " "
نکرات اقبال	—	خلیفہ عبدالحکیم ہزم اقبال - لاہور
مرثیہ اقبال	—	اسد ملتانی ادارہ روزنامہ شمس ملتان
نقد اقبال	—	میکش اکبر آبادی کتب خانہ دانش محل لکھنؤ
نگار اقبال نمبر ۱۲۵۷	—	نیاز فتحپوری (مدیر) نگار یک ایجنسی لکھنؤ
نئے اور پرانے چراغ	روح اقبال	پروفیسر آل احمد سرور فروغ اردو لکھنؤ
نیرنگ خیال، اقبال نمبر	—	ایڈیٹر نیرنگ خیال لاہور
وئی سے اقبال تک	اقبال کا سیاسی تفکر	ڈاکٹر سید اللہ مکتبہ حیدر - لاہور
آج کل اقبال نمبر ۱۹۷۷ء	—	شہباز حسین پبلیکیشنز ڈوئین الہ آباد

برقی کتب کی دنیا میں خوش آمدید
آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں
مزید اس طرح کی شان دار مفید اور نایاب کتب
کے حصول کے لیے ہمارے واٹس ایپ گروپ کو
جوائن کریں

ایڈمن پینل :

محمد ثاقب ریاض : 03447227224

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067